
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06904635 1

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

EIN UND DREISSIGSTER JAHRGANG.





J. N. HUMMEL.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.
1829.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar. **Nº. 1.** 1829.

Einleitung.

Wir haben mit dem vorigen Jahrgange unserer allgem. musikal. Zeitung einen bedeutenden Abschnitt vollendet. *Dreyssig Jahre*, ein ganzes thätiges Menschenleben hindurch hat sie ununterbrochen bestanden und einer rühmlichen Theilnahme eben der Besseren sich erfreut; ein Glück, das, so viel wir nur wissen, keiner einzigen, nur Einer Kunst angehörenden Zeitschrift bis jetzt zu Theil geworden ist. Ich darf einer so grossen Auszeichnung um so freudiger gedenken, je mehr der natürlich sich daran schliessende Ruhm Anderen gebührt, an die ich mich anzureihen, deren segensreiches Unternehmen bis zu diesem wichtigen Abschnitte geführt zu haben, ich nur allein für eine ehrenvolle Begünstigung des Schicksales zu halten habe. So viel von diesem höchst seltenen Gelingen des Unternehmens auch immerhin, wie in allen menschlichen Dingen, einem guten Glücke beygemessen werden mag, eben so grossen Antheil wird doch auch jeder Unparteyische, nicht durch Missgunst und kleinliche Absichten Verstimmte der pflichtmässigen Thätigkeit jener Männer zugestehen müssen, die dem glücklichen Fortgange dieses Werkes ihre Kräfte redlich widmeten. Denn ein so langes, dauerndes Glück will doch mindestens vorsichtig gepflegt, will mit sorgsamer Wachsamkeit erhalten seyn, wenn das Unbeständige seines Wesens der Menschen Werke und Reichthum nicht wie ein Dieb unversehens überfallen und des Gewohnten berauben soll. Welche Schwierigkeiten, welche höchst unvortheilhafte Zeitverhältnisse, ja welches heimlich Feindselige, das die Nacht bedecken mag (wovon nicht wenig sogar auf mich übergegangen ist), sie zu überwinden hatten, dessen sey nur im Vorbeygehen gedacht, um des erhöheten Dankes willen, den eine nicht geringe Zahl wissenschaftlich gebildeter Musiker und Musikfreunde den Unternehmern und Förderern dieses Institutes von selbst zollete, und den ich meinen geehrten Vorgängern geziemend allein zu überlassen habe, mich glücklich schätzend, neben ihnen genannt zu seyn, eine Ehre, die ich zu verdienen mir äusserst angelegen seyn lassen werde.

Es entgeht mir keinesweges, welche Verbindlichkeiten ich über mich genommen habe, ein Werk fortzusetzen, das ohne Widerrede, es wäre denn das nichtige, in sich selbst kränkelnde Wort beklagenswerther Missgunst, *auf immerwährende Zeiten ein Magazin der Kunstgeschichte für kommende Literatoren der Musik seyn wird*; es flieht mich nicht, wie zu den allgemeinen, immer sich gleichbleibenden Schwierigkeiten einer guten Verwaltung eben jetzt von vielen Seiten her die Stellung eines Redacteurs, der seiner Zeit genügen, und auch zugleich mit Redlichkeit das Beste der Kunst für Gegenwart und Zukunft besorgen will und soll, nur noch weit schwieriger geworden ist. Wenn ich nun dennoch dabey nicht den Muth verliere: so gründet sich diess durchaus nicht auf irgend eine Ueberschätzung eigener Kräfte, die in Anmaassung alsdann gewöhnlich nur sich um so schwächer zeigen, sondern zunächst auf das jedem rechten Manne nothwendige Selbstgefühl, des redlichsten Eifers in seinem Werke sich klar bewusst zu seyn, alle von Gott verliehene Gaben in Fleiss und Liebe möglichst zu gebrauchen, zu erhöhen und zum Segen der Welt immer mehr und zweckmässiger zu verwenden. Und dieses ermuthigende Selbstbewusstseyn (ich darf es, Gott sey vor Allem dafür Preis! wohl bekennen) ist mir nie ein Fremdling gewesen, und seine erquickende, hebende Kraft hat sich mir auch in der kurzen Führung dieses Werkes bereits deutlich offenbart durch nachsichts-

volle, sehr freundliche Theilnahme, durch ehrendes Vertrauen und tüchtige Beyhülfe vieler durch Kunst, Wissenschaft und Redlichkeit ausgezeichneter Männer, denen ich dafür öffentlich meinen wärmsten Dank abzustatten und Sie um fortgesetzt thätige Unterstützung angelegentlichst zu ersuchen habe.

Dass vor dem Beginne dieses 31sten Jahrganges, der zugleich als der erste Band einer neuen Folge unserer Zeitschrift angesehen werden kann und mag, mir mancherley Ueberlegungen die Seele erfüllten, wird Jeder, der die Wichtigkeit der Sache und die sehr veränderten Zeitverhältnisse nur einigermassen kennt, nicht weniger natürlich finden, als es die Nothwendigkeit seyn muss, jedes Menschenwerk, auch das beste, auf einen der Zeit angemessenern und wahrhaft höhern Standpunct nach allen Kräften weiter zu führen. Das ist auch mein Wille, und ich habe hoffentlich nicht zu fürchten, dass in den mancherley mir zugefallenen Nachholungen des eben beendeten Jahrganges der schuldige Eifer gänzlich vermisst werden sollte, dessen Fortsetzung und dessen Erkräftigung meine erste und geliebte Sorge bleiben wird. In der Behandlungsweise, in umsichtiger Aufnahme des vorzüglich Wissenswürdigsten, in Abhandlungen, Recensionen und Berichten, in welchen Gegenwart und Zukunft in einer so gestellten Zeitschrift gleichmässig bedacht seyn wollen, wird ein erfreulicher Wechsel der Gegenstände mit möglichst belehrender Gründlichkeit Hand in Hand gehen, und bald in diesem, bald in jenem den jedesmaligen Bedürfnissen angepasste Veränderungen vorgenommen werden. In dem Plane selbst werden wir jedoch nicht das Geringste ändern. Wie gut dieser ist, kann man am Klarsten daraus sehen, dass alle bis jetzt entstandenen musikalischen Zeitungen den unsern einer gütigen Aufnahme würdigten. Von einem in neueren Zeiten sonderbarer und sich selbst widersprechender Weise angefochtenen Puncte müssen wir jedoch ganz besonders reden, von den Nachrichten. Wir haben sie, Dank sey es unseren tüchtigen Mitarbeitern, ausgezeichnet gut. Dennoch bemühete man sich, sie als leere Neuigkeitskrämereyen betrachten zu lehren, vergass aber nur dabey, dass eine Zeitung ohne jene Mittheilungen aufhört, eine Zeitung, und noch dazu eine allgemeine, zu seyn; vergass, dass in den meisten der unsern so treffliche Ansichten und Beurtheilungen enthalten sind, dass sie oft ausgeführtere Recensionen unnöthig machen; vergass endlich, dass selbst die musikalischen Modeliebhabereyen der verschiedensten Art dem denkenden Künstler den erwünschtesten Stoff zu allerley Vergleichungen liefern, und dass sie einer künftigen Bearbeitung der Geschichte der Musik von der grössten Wichtigkeit seyn müssen. Dem Redacteur würde, dürften sie fehlen, eine seiner grössten, undankbarsten und oft verdriesslichsten Mühen abgenommen. Aber fehlen sollen sie nicht: im Gegentheil wollen wir weiter dafür sorgen, dass sie von allen Orten her (von den vorzüglichsten haben wir sie bekanntlich schon) nur immer von den tüchtigsten Männern geliefert werden, die Einsicht und glückliche Stellung genug haben, die allerdings zuweilen etwas gefährliche Wahrheit sagen zu können und zu wollen. Denn Wahrheit und Schönheit sollen auch in dieser neuen Folge unserer mit Ehren alten, nun wieder jung gewordenen Zeitung die Leitsterne bleiben, die den menschlichen Geist von Stufe zu Stufe empor leuchten bis vor den Thron des Unaussprechlichen, der Alles in Allem ist in Glanz und Herrlichkeit und dessen Geist in alle Wahrheit leitet.

Irren wir mitten im Streben nach unbescholtener Tüchtigkeit irgend einmal: so wird man uns die Nachsicht nicht versagen, die Einer dem Andern schuldig ist: wir aber wollen jederzeit unsere überwiesene Irrung nach geläuterter Einsicht bessern. Hat das geehrte Publicum an uns irgend einen gerechten oder billigen Wunsch: so bitten wir, uns denselben nicht vorzuenthalten, damit wir in allen möglichen Dingen in den Stand gesetzt werden, unsern Eifer zu jeder Vervollkommnung durch unverzügliche That zu bekräftigen. Und so wünschen wir denn aller Kraft, aller Rechtlichkeit und jeglicher Kunst und Wissenschaft ein gesegnetes neues Jahr. Liebe zu den Entschlafenen, deren Leben und Wirken uns irgend ein gutes Vorbild gelassen hat, möge uns entzünden zu neuer beglückender That; redlicher Freude Begeisterung erfülle unser Gemüth und leite uns zur Wonne des Heiligen, uns loswindend vom Staube der Eitelkeit. Möchten wir doch einen Theil dieses Guten fördern können: wir wären glücklich in unserm Werke! Dazu haben wir uns aber vor Allem nichts sehnlicher zu wünschen, als freundliche Theilnahme und nachsichtsvolle Liebe der Edleren, gegen deren geneigtes Wohlwollen unempfindlich zu seyn, wir uns nur zu schämen hätten. Und so soll denn unser ganzes Streben nur dahin gerichtet seyn, uns ihrer freundlichen Zuneigung immer würdiger zu machen.

G. W. Fink,
Redacteur.

Der Componist und der Gelehrte.

Ein Gespräch.

Gelehrter. Nun — endlich! Sagen Sie mir doch, mein Herr: seit wann ist es denn unter uns dahin gekommen, dass ich Sie bestimmt einladen muss, will ich Sie einmal bey mir sehn?

Componist. Seit wann? Seit das leidige Heft dort auf Ihrem Pianoforte liegt.

Gel. Ihre „Klavierstücke für Kenner?"

Comp. Ja. Zehnmal bin ich in der bewussten Abendstunde an Ihrem Hause gewesen und habe gegukt, ob Licht im Zimmer sey; ein paarmal hatt' ich schon den Klingelzug gefasst: aber ich liess ihn fahren und ging fürbass.

Gel. Wunderlich. Sind Sie so schon gegen Lob und Dank? Das ist doch sonst der Musiker Art nicht.

Comp. Scherzen Sie nur: mir ist's bittrer Ernst. Wahrlich, ich ging frisch an die Arbeit, wie Sie riethen; mit Begeisterung ging ich daran; mit Lust und Liebe hielt ich aus; habe mich auch nicht übereilt und stets zusammen genommen; ich habe geschrieben, so gut ich irgend gekonnt: und doch ...

Gel. Nun? Was denn: „und doch?"

Comp. Kaum hatten Sie die Abschrift, so fühlt' ich: es ist doch kaum weiter Etwas, als, unter ungewöhnlichem Namen ein gewöhnlicher Brey. Da ärgert' ich mich, da schämt' ich mich, vor mir, vor Ihnen . . .

Gel. Hören Sie auf und plagen Sie sich nicht ohne Grund. Denken Sie doch daran, dass kein Künstler, dass überhaupt kein Mensch, von dem, was er geleistet, ganz befriedigt ist, ausser der Eitle oder sonst Thörigte. Wie anders? Er kann nicht ganz befriedigt seyn: stehet er doch immer höher, als sein Werk. Wie hätte er sonst es schaffen können? Ja, indem er's hervorgebracht, indem er alle seine Kräfte zum Besten angestrengt und verwendet hat, hat er eben damit sie selbst erhöhet und sich gesteigert: wie sollte ihn nun das Vorige und sein Product ganz befriedigen?

Comp. Das klingt gar gut, mag auch wohl wahr seyn: aber wen kann's beruhigen?

Gel. Mein Freund: für diese Unruhe sey Gott gedankt. Sie gehört zum Loose der Menschheit, und ist die schönste Seite dieses Looses: die, welche auf immer Besseres deutet, zu immer Besserem führen soll. Mit ihr unzufrieden seyn, hiesse unzufrieden seyn, dass man ein Mensch ist. — Was wir nach bestem Wissen, in reiner Absicht, mit treuer Anwendung all' unserer Kräfte, zu Stande gebracht haben — wohin auch übrigens unsere Thätigkeit sich gewendet — diess verachten, schmähen, und sich insofern selbst mit: das will selbst nicht die strengste Ascetik, wenn sie den Menschen und sein Thun — in ihrem Sinne, freylich mit Recht — ein Nichts nennt. Wir bedürfen gar mancher Hebel, uns zum Guten zu schwingen, und verschiedener Bande, uns fest daran zu knüpfen: warum von sich werfen, was hierzu dienet, und uns verstattet ist? — Doch ich nehme es wohl zu ernsthaft —

Comp. Nein, nein; aber ich fürchte nur: was Sie sagen, trifft mich nicht. Meine Unzufriedenheit ist nicht jene höhere, allgemeine: sie ist mehr ein dummer Verdruss, vielleicht gar aus verkapptem Hochmuthe. Jene — fass' ich Sie recht — entsteht, wenn wir, was wir geleistet, mit dem zusammen halten, was überhaupt zu leisten wäre. Sie ist ein Sehnen — in unseren besten Stunden, ein herzinniges Sehnen — das aber neben dem Schmerzenden auch etwas Wohlthuendes hat, neben dem Demüthigenden auch etwas Erhebendes —

Gel. Ganz recht, mein Freund —

Comp. Aber bey mir ist's hier anders: geringer, gemeiner, verwirrender. Es ist, es ist... Wenn ichs doch nur gleich mit Worten deutlich machen könnte!

Gel. Nur Geduld: es wird schon kommen.

Comp. Meine Arbeit, verglichen — nicht mit einem, mehr geahneten, als erkannten Urbilde, sondern nur mit dem Besten, was in diesem Fache schon vorhanden ist — freylich selten, und nur von den grössten Meistern: sie kömmt mir vor, wie, nichts vorne, nichts hinten, nichts in der Mitte, ausser, das immer Gewöhnliche, nur in Formen, die man jetzt hintansetzt, und eingerichtet für eine bestimmte Klasse der Spieler — was man jetzt auch nur selten beabsichtigt. Gleichwohl konnt' ich's wahrlich nicht besser machen; und da es nichts Rechtes ist, kann ich mithin nichts Rechtes machen —

Gel. Gemach! gemach! Wäre Ihre Arbeit auch wirklich nicht mehr, als wie Sie sie schildern: so wäre sie doch schon eben durch ein bestimmt gedachtes, würdiges Ziel, und treue Bemühung, es zu erreichen, keineswegs ein Nichts, sondern ein wahrhaft achtbares Etwas. Doch sie ist mehr; sie ist wahrhaftig mehr —

Comp. „Aber —!" Nur heraus damit! Ein „Aber" sollte kommen: ich las' es auf Ihrem Gesichte. Nun lachen Sie? Um so sicherer sollte es kommen.

Gel. Steht's auf meinem Gesichte, so steht's auch in meiner Seele, und soll, wenn Sie's verlangen, über meine Lippen.

Comp. Freylich verlang' ich's! O das versteht sich!

Gel. Also: Erst die Versicherung meiner Achtung, dass Sie auf die schwierige, von Vortheilen nimmer aufgewogene Arbeit Geist, Kunst, Zeit und Fleiss haben wenden wollen —

Comp. Schon gut: schon gut!

Gel. Dann: meinen Dank, dass Sie diess Werk meines Vorschlages, doch mit für mich ausgearbeitet haben —

Comp. „Mit?" Zunächst! wahrscheinlich allein!

Gel. Endlich: mein Lob, dass Sie so zweckmässig, so sorgfältig, so ausdauernd gearbeitet haben —

Comp. Basta! da sitzt das „Aber!" Wie war's? So zweckmässig, sorgfältig, ausdauernd! Ganz recht:

„Er gräbt und schaufelt, so lang er lebt!

Gel. Ey so...! Wie soll man Ihnen nur beykommen?

Comp. Mit dem Aber! dem rund und nett ausgesprochenen Aber! Was Sie zuletzt an mir rühmen, sind wirklich Verdienste: aber gerade dieselben, die ich an meinem Schuster rühmen muss. Sehen Sie nur diese neuen Stiefeln! Sie sitzen gut, sie drucken nicht, halten aus, nehmen kein Wasser an. Er ist ein ehrlicher Kautz, der Schuster; er hat zweckmässig, sorgfältig und ausdauernd gearbeitet. Geschickt noch dazu! Jetzt das Aber!

Gel. Nein; jetzt gar nichts! Wie sollten Sie bey dieser Unruhe, bey dieser Gereiztheit, im Stande seyn, ein kritisches Urtheil zu benutzen, oder auch nur, es richtig aufzufassen und zu behalten?

Comp. Seyn Sie nicht bös! Geben Sie mir die Hand! Sie haben Recht. Ich will ruhig seyn. Ich will aufmerksam hören. Weiss Gott: es ist mir Ernst, zu lernen. Besonders auch, von Ihnen zu lernen. Kritisiren Sie drauf los! tüchtig, scharf drein geschnitten, dass die Fetzen herum fliegen!

Gel. Sprechen Sie doch, als ob Kritisiren und Tadeln Eins wäre —

Comp. Und ist's nicht? wenigstens in Praxi?

Gel. Bey mir in meinem Zweck und Willen sicher nicht; weder hier, noch irgendwo und irgendwann. Spreche ich ein Urtheil aus, so will ich etwas ganz Anderes damit.

Comp. Was denn?

Gel. Ich wünsche, den Autor sich selbst richtig zu beurtheilen fähiger und geneigter zu machen.

Comp. Ah — schwer Stück Arbeit! Ist es Ihnen wirklich zuweilen gelungen?

Gel. Nicht zuweilen, sondern oft: nur selten im ersten Moment, und zuweilen erst nach Jahren.

Comp. Auf's Wort: es soll Ihnen an mir auch gelingen. Fangen Sie nur an.

Gel. Wir sind jetzt doch Beyde ein wenig gestört. Lassen Sie uns inzwischen von etwas Anderm sprechen. Stehen Sie mit der hiesigen Musikhandlung noch in dem alten Verhältnisse?

Comp. Wie kommen Sie zu der Frage?

Gel. Sie fällt mir eben ein. Ich meyne: in dem Verhältnisse, dass sie Ihnen alles Neue von einiger Bedeutung, das bey ihr oder sonstwo heraus kommt, zur Durchsicht schickt —

Comp. Ja; das ist noch so.

Gel. Viel werth! Da halten Sie sich fortwährend im Mittelpunkte der neuen musikalischen Erzeugnisse, wie die Spinne im Mittelpunkte ihres Gewebes. Die Spinne kömmt gut dabey weg: der producirende Künstler wohl auch. Es fängt sich immer was, und sogleich kann sie dahinter her seyn.

Comp. Ja; wenn sich nur nicht auch gar Manches finge, was nichts taugt, und nur dem Netze schadet.

Gel. Das lässt sie hängen, und der Faden ist bald wieder angeknüpft.

Comp. Das geradezu Schlechte oder doch Gemeine: nun ja, das lässt der Künstler wohl auch hängen oder fallen: aber was nicht geradezu schlecht oder gemein ist, und doch nichts werth, aber anziehend: das ist für ihn vom Uebel.

Gel. Was meynen Sie eigentlich damit?

Comp. Eigentlich und ohne Bild meyne ich ganz besonders: Was blosse Zeitsache, blosser Zeitgeschmack, modische Redensart ist.

Gel. Nun: das ist doch nicht Alles geradehin vom Uebel.

Comp. Nein; es kann's aber nur allzuleicht für ihn werden; für den producirenden nämlich. Mit oder ohne Willen, und oft auch ohne Bewusstseyn, nimmt er zu Vieles hiervon an, und damit geräth er hernach beym eigenen Produciren in das Gewöhnliche, bloss jetzt Geltende und Modische

herunter, ehe er sich's versieht; und aus Gewöhnlichem wird mit der Zeit Alltägliches.

Gel. Das lässt sich hören, und mag guten Grund haben.

Comp. Gewiss hat es ihn. Man hat so oft den herrlichen Beethoven bedauert, dass er fast die Hälfte seines Lebens nichts hörte, und seitdem von seinen Werken auch nur anderer Weniges, nur das Allerausgezeichnetste, durchzusehen gestimmt war. Freylich muss man ihn bedauern, wenigstens des Erstern wegen; denn es machte die gute Seele unglücklich. Aber gewiss hat es sehr viel beygetragen, ihn bis zum letzten Lebenshauche in seinen Werken so ganz eigenthümlich — originell und individuell — zu erhalten.

Gel. Da haben Sie wahrlich eine sehr gute Anmerkung gemacht. Ich werde sie nicht vergessen. Indessen möchte doch für den Künstler, der das weiss, und was er weiss, stets sich gegenwärtig erhält, die Gefahr wenigstens nicht allzugross seyn. Raphael konnte lebenslang gar nicht satt werden, die Werke anderer Künstler, selbst wenn nur in Zeichnungen und Kupferstichen, kennen zu lernen, und blieb doch der grosse, ganz eigenthümliche Raphael. Göthe lebt und webt in den verschiedensten Fächern der Poesie und Wissenschaft aller Nationen seit er ein Mann ward, und blieb doch der grosse, ganz eigenthümliche Göthe.

Comp. Ja, das sind Heroen des Menschengeschlechts: diese bewegt kaum, was Andere schon wankend macht oder gar niederwirft.

Gel. Wieder gut, mein Freund! So will ich wenigstens diess sagen: Das Mitleben im Mittelpuncte seines Faches und seiner Zeit in Beziehung auf dieses Fach gewährt dem, welcher es behandelt, wie ich eben meynte — mit klarer, richtiger Ansicht, steter Beachtung dessen, was er weiss, und wachsamer Aufmerksamkeit auf sich selbst und seine Arbeiten: diesem gewährt es neben einiger Gefahr grosse Vortheile; indem er doch wohl nicht, wie der gute Beethoven, wie ausserhalb der Zeit und verschmähend, was sie bieten kann, das schwierigste und abgeschlossenste Daseyn führen möchte. Er lebt doch wohl lieber in der Zeit, mit der Zeit, zunächst für die Zeit; er muss daher, selbst was er nach den höchsten, allgemeinsten Ideen arbeitet, wenigstens an die Zeit, an ihren Sinn und ihre Wünsche, anknüpfen —

Comp. Ich möchte das weniger Vortheile — ein Gut: ich möchte es lieber ein nothwendiges Uebel nennen.

Gel. Wohl! so darf ich nur hinzusetzen: Jedes wahrhaft nothwendige Uebel ist ein Gut, für den, der es zu fassen und zu gestalten weiss. Doch das führt zu weit. Ich wollte eigentlich nur darauf hinaus: Ueber die Eigenheiten des Moments, über die in ihm herrschenden und sie bestimmenden Richtungen des Geistes und Geschmacks, die rühmlichen und nicht rühmlichen, darüber muss Niemand besser sprechen können, als, was Musik betrifft, gerade ein Künstler, wie Sie, und in jenen Ihren Verhältnissen. Da würde es mir sehr anziehend seyn, Sie hierüber zu hören — zuvörderst was den jetzigen Zeitpunct anlangt. Unser Einer — Sie wissen ja — beschränkt sich doch nur auf einen engen Kreis, und muss es wohl.

Comp. So weit ich's vermag, stehe ich gern zu Diensten. Nur aber jetzt nicht. Jetzt haben wir Andres vor.

Gel. Wir sind einmal im Zuge, und das Heft dort läuft uns nicht davon. Ich will Ihnen entgegenkommen; will fragen. Wir gehen vorerst bloss die wesentlichsten Momente durch. Melodie, Harmonie, Rhythmus: mit welchen Eigenheiten finden Sie jeden dieser Bestandtheile der Musik in unseren Tagen behandelt — im Ganzen nämlich, und mit Ausschluss des Schlechten oder ganz Geringen? Lassen Sie uns mit dem Rhythmus anfangen!

Comp. Warum das? Er ist doch nicht das Wesentlichste und Entscheidende!

Gel. Lassen wir das indessen, und denken daran: bey ihm hat der Verstand, obschon nicht die einzige, doch wohl die erste Stimme, und so findet sich bey ihm leichter das Wort für das, was man sagen will. Mit dem Leichtern aber anzufangen, ist überall gut. Welche Eigenheiten also im Rhythmus; und zwar erst, in seiner Gestaltung mehr für die äussern Sinne — was wir Taktarten nennen: dann, im Ausbau des Innern desselben für den innern Sinn?

Comp. Das dürfte bald abgethan seyn —

Gel. Wie so?

Comp. Es findet sich da nur wenig Eigenes. Was die Taktarten betrifft: so wüsste ich in den neuesten Compositionen nichts, das nicht schon früher dagewesen wäre, und Ungewöhnliches wird von uns weit seltner angewendet, als von den Vorfahren. Manches auch, was diese erfunden haben, wenden wir gar nicht mehr an. Was aber den

Bau des Rhythmus im Ganzen anlangt: da zeigt sich auch wenig Eigenes, oder vielmehr, so weit ich mich irgend besinne, gar nichts, einzelne treffliche, doch meist nur flüchtige Wendungen, z. B. bey Beethoven, abgerechnet. Aber den Beethoven kann man schon kaum noch unter die Neuesten rechnen, und unter die eigentlich Modischen gar nicht.

Gel. Sollte es sich mit dem Rhythmischen in der Musik jetzt wirklich so verhalten?

Comp. Sie können sich darauf verlassen. Es müsste wunderlich zugegangen seyn, wenn Etwas in dieser Art wahrhaft Eigenes und Bedeutendes zum Vorschein gekommen, und mir ganz unbekannt geblieben wäre. Von den Tactarten haben verschiedene Meister verschiedene der ungewöhnlicheren, wie den Neunachtel-, den Zwölfachtel-Takt, zwar öfters angewendet, aber doch bloss von den Vorfahren wieder herüber gelangt und mitunter sehr schön benutzt — Spohr z. B. Doch gerade über diese Taktarten brauche ich Ihnen nicht erst zu sagen, dass sie, so wie der Dreyzweytel-, der Sechsviertel-Takt, mehr scheinbar, als wirklich, besondere Taktarten sind: der Neunachtel- ist doch eigentlich der Dreyviertel-Takt, der Zwölfachtel-, der Vierviertel-Takt, beyde ganz in Triolen ausgeführt u. s. w. Es haben zwar einige Wenige noch bey einem oder dem andern kurzen Stücke künstlichere und allerdings ungewöhnlichere Taktarten versucht: doch immer solche, die auch ehedem, und damals weit öfter dagewesen sind. Und es ist ihnen auch damit, wie mir scheint, nicht sonderlich gelungen; es fliesst nicht recht, man fühlt Zwang und Künsteln, es klappt mehr als es klingt, es sind mehr oder weniger glücklich gelöste Rechenexempel.

Gel. Da fallen mir die verschiedenartig gemischten Taktarten ein, die Reichardt zu strengerer Nachbildung kunstvoller Rhythmen der Dichter einführen wollte —

Comp. Er wollte es auch mehr, als er's that, obgleich es ihm einigemal vortrefflich gelungen ist. Das gehört aber nicht in unsern Kram; denn es ist nicht weiter in den Gang zu bringen gewesen, und jetzt wüsste ich Keinen, der davon Notiz nähme.

Gel. Das ist doch Schade.

Comp. Aber ganz natürlich. Diese Mischungen waren zu Gunsten der Dichtungen erfunden: bey weitem die meisten der jetzigen Componisten für den Gesang sorgen zwar — die besseren nämlich — für den rechten Ausdruck des Ganzen, aber um die Form der Dichtung, und vollends um die Besonderheiten dieser Form, bekümmern sie sich wenig oder gar nicht. Dem Publicum aber, auch dem musikalischen, ist das jetzt gänzlich einerley.

Gel. So! — Aber wenn nun auch diese gemischten Taktarten bloss zu Gunsten der Dichtungen erfunden waren: warum bedienen sich nicht zuweilen — sey es zu besonderm Ausdruck, oder zu Vermehrung der Mannigfaltigkeit und Freyheit der Bewegung oder wozu sonst — die Instrumental-Componisten ihrer, zumal da sie jetzt den Spielern alles nur Mögliche zumuthen können, und nach anderen Richtungen hin auch wirklich zumuthen?

Comp. Warum? Weil in der Instrumentalmusik dazu keine Aufforderung, viel weniger eine Nothdurft vorhanden ist.

Gel. Nun — was ich so eben anführte: ist das keine Nothdurft? und sogar keine Aufforderung?

Comp. Es lässt sich ja auf anderen und gangbareren Wegen bequemer erreichen.

Gel. So? wirklich? überall? auch unter allen Umständen? z. B., bey sonst absichtlich einfach und edel gehaltenen Stücken?

Comp. Soweit ich sehe: o ja!

Gel. So! Nun freylich: dann —! Aber der Bau des Rhythmus im Innern und Ganzen?

Comp. Da hat nun wohl Joseph Haydn — besonders in den Quartetten, doch mehr oder minder in allen seinen Instrumental-Compositionen seit seinen mittleren Jahren — durch unmittelbar ihm eigene Erfindungen, und dann bey der Ausarbeitung durch Verkürzen, Verlängern, Vermischen der Rhythmen, durch Versetzen der Accente, und was sonst noch Alles: er hat, sag' ich, am originellsten sich gezeigt, und am freysten und leichtesten geschaltet und gewaltet. Beethoven hat der herrlichen, glänzenden Momente gleichfalls genug in dieser Hinsicht: doch wird man gestehen müssen, dass eben hier Vieles des Seinigen haydnisch, nur in eigener Weise angewendet, und dass eben hier Haydn wirklich reicher ist. Gewiss erinnern sie sich der Werke Haydn's genug, um mir Recht zu geben.

Gel. Was sollt' ich nicht! Ist doch gerade das Rhythmische und was davon abhängt, ein Hauptmittel, wodurch Haydn gar manchem, an sich nicht eben bedeutenden Gedanken ein so eigenes Interesse, einen so eigenen Reiz gegeben; wodurch er, der

geniale, heitere Humorist, halb im Scherz, halb im Ernst gewissermaassen aus Nichts Etwas gemacht hat, und oft etwas so Allerliebstes! — Nun also die Späteren, Beethoven ausgenommen, die Jüngern: diese haben das so ziemlich fallen lassen? vergessen oder verschmäht?

Comp. Nein, das nicht. sie haben es vielmehr — wenigstens das Auffallendere — vielfältig benutzt, auch wohl geradezu nachgeahmt oder aufgenommen — denken Sie nur an so viele Scherzandos und Rondos: aber dadurch ist es etwas abgebraucht worden, und wirkt nun weniger, besonders in den Nachahmungen, die, wenn auch noch so geschickt und gewandt gemacht, doch niemals, wie das jung und frisch aus eigens begabter Seele in glücklicher Stunde Entsprungene hervortreten und eingreifen können. Den Beethoven, wie gesagt, hin und wieder ausgenommen — haben die Jetzigen in dieser Hinsicht, so viel ich irgend weiss, wirklich nichts Neues und Originelles erfunden. Sie scheinen auch gar nicht darauf ausgegangen zu seyn.

Gel. Dann hätte sich ja die, in anderen Hinsichten neuerdings so sehr erweiterte und bereicherte Musik, in dieser — in Hinsicht auf Rhythmus, verengert und verärmert?

Comp. Wer die Aelteren, wie Händel'n, kennt, und die Mittleren, wie eben den Haydn und Carl Philipp Emanuel Bach — den darf ich nicht vergessen, da er gerade hierin ein Matador ist: wer diese kennt, sag' ich, der wird Ihnen nicht widersprechen können.

Gel. Nun dachte ich bey den jetzt so zahlreich, mit und durch einander verwendeten Instrumenten in Orchesterstücken; bey der fast immerwährenden Vollgriffigkeit in der Klaviermusik; bey den vielfältigen, künstlich verschlungenen Details in Quartetten und ähnlicher Musik; bey den überreichen Figuren überall, selbst im Gesange — musste ohnehin der Rhythmus weniger deutlich, weniger sinnlich wahrnehmbar, mithin weniger sinnlich erregend werden —

Comp. Das ist auch so —

Gel. Und so musste die Wirkung der Musik von dieser Seite, und in so fern überhaupt, schwächer ausfallen?

Comp. Muss zugestanden werden. Darum lieben auch jetzt, z. B. dieselben Italiener, die noch vor zwanzig Jahren vor dem Gebrauche der grossen Trommel und deren Zubehör in der Oper, um die Rhythmen par Force bemerklich zu machen, das Kreuz geschlagen hätten. sie lieben sie dermaassen, dass keine nichtkomische Oper bey ihnen nun ohne sie aufkömmt und die Componisten nicht selten sogar zwey „Banden," die eine im Orchester, die andere auf der Bühne, anbringen —

Gel. Sie sagen das so leicht hin und gleichgültig. kann ein wackerer Künstler, wie Sie, also sprechen über einen bedeutenden und wesentlichen Verlust, den seine Göttin erleidet?

Comp. Wenn er an das denkt, was diese seine Göttin dafür von anderen Seiten gewonnen hat: so kann er's, dünkt mich.

Gel. Ich weiss doch nicht! Verlust bleibt immer Verlust. Und dieser muss ein grosser seyn, wenn ich mir auch nur das zusammen stelle, was Sie selber behauptet —

Comp. Was?

Gel. Vorhin, von Haydn und bey dieser Gelegenheit: jetzt von den Italienern. Das weis't doch ganz offenbar auf die Wichtigkeit des Rhythmischen, und zwar für musikalisch vorzüglich Gebildete, ja Verfeinte, hin. Wenn ich mich dann der alltäglichen Erfahrungen hierüber an musikalisch Halb- und Viertels-Gebildeten erinnere: z. B. wie viel, scharf und charakteristisch rhythmisirte, wenn auch in Melodie und Harmonie ganz ordinaire Märsche und Tänze auf sie wirken, und dagegen, wie wenig, melodisch und harmonisch wahrhaft vorzügliche, aber nicht so rhythmisirte; wenn ich dann zum Ueberfluss auch noch an künstlerisch rohe Völker denke, wie die Türken, an denen unsere Melodie und Harmonie nur als Masse nicht unangenehmer Klänge augenblicklich und spurlos vorübergeht, indess der scharf bezeichnete Rhythmus sie zu lichtem, ja wohl gewaltsamen Enthusiasmus aufregt; oder gar an wilde und verwilderte Horden, die ohne alle Musik auskommen und bloss durch scharfbezeichneten Rhythmus dieselben Wirkungen erfahren . . .

Comp. Nun, was folgt da?

Gel. Zum Allerwenigsten: dass — wie auch seit Jahrtausenden anerkannt — der Sinn für Rhythmus im Innern der Menschennatur gegründet ist, darum sich überall ankündigt als Bedürfniss, das befriedigt seyn will; dass nicht nur unsere neuere, sondern alle Musik zunächst — ich will sagen: zuerst — in dieser Beschaf-

feinheit unserer Natur ihren Ursprung hat, darauf gebauet ist, und die Befriedigung dieses Bedürfnisses ihr erster — wenn auch unterster, doch in der Wirkung allgemeinster Zweck ist; dass darum, womit dies Bedürfniss befriedigt wird, einen der wesentlichsten, und den recht eigentlich nothwendigen Theil jeder Musik ausmacht...

Comp. Sie holen weit aus. Aber an alle dem, und was sich daraus von selbst versteht, zweifelt ja kein Mensch —

Gel. Doch was versteht sich denn von selbst daraus? Es versteht sich daraus auch, dass z. B. die Hintansetzung des Rhythmischen in der Musik durch nichts Anderes — durch keine melodischen oder harmonischen oder was sonst für Vorzüge neuester Compositionen ersetzt oder ausgeglichen, sondern höchstens, wenn dieses Andere vortrefflich, wenigstens höchst reizvoll ist, der Mangel vertuscht, weniger bemerklich, weniger empfindlich werden kann: wogegen aber selbst dies Vortreffliche, dies Reizende, noch sehr gewinnen und viel mehr wirken würde, wenn es zugleich mit rhythmischen Vorzügen erfunden und ausgeführt wäre; dass darum die Componisten, lassen sie sich, Ihrer Behauptung nach, jetzt diese Hintansetzung zu Schulden kommen, daran wahrhaft Unrecht thun und ihren eigenen Werken im Werthe und noch mehr in der Wirkung schaden —

Comp. Sie gerathen in Eifer —

Gel. Die Sache wäre wohl des Eiferns werth doch ich fahre ruhiger fort. Ist nun bey allen Werken dieser Beschaffenheit Letztes der Fall — dass sie nämlich eines wesentlichen Vorzugs ermangeln, minder ansprechen, schwächer wirken, besonders auch trockener und — länger erscheinen, als das bey der von mir gewünschten Organisation geschehen würde, und als auch ohne Zweifel die Autoren erwarteten: ist es bey allen der Fall: so muss er es ja offenbar noch mehr seyn bey Werken, wo der Autor auf jene verputzenden Reize Verzicht gethan hat...

Comp. Ja doch, ja!

Gel. . . . vielleicht weil die Gattung und der besondere Zweck wollten, dass sie einfacher, ernster — so zu sagen: keuscher, hervortreten sollten...

Comp. Ja doch!

Gel. ... weil er es zweckmässiger fand, ihnen nicht wenig Kunstreiches, für die Auffassung Schwieriges, zu ertheilen, indem er sie nicht für die gemischte Menge bestimmte ... weil z. B. sie seyn sollten ...

Comp. Ha!

Gel. Was?

Comp. „Klavierstücke für Kenner!" O Sie —!

Gel. Nun?

Comp. Sie mit Ihrer Unschuld und Absichtlosigkeit! „Wir wollen indessen von etwas Anderem sprechen" — Schön, 'was Anderes! „Es würde mir sehr anziehend seyn, Sie darüber zu hören" — und ich ehrliche Haut lasse mich auch eine Seigerstunde herum führen — Ja, schmunzeln Sie nur! immer im Kreise herum — bis auf den Punct...

Gel. Auf welchen? Doch nur auf den, gleich angekündigten: dass der Autor fähiger und geneigter werde, sich selbst richtig zu beurtheilen. — Bleiben Sie doch sitzen! Was wollen Sie mit dem Hefte?

Comp. Weg damit! ich schreib' ein Andres. An die verzweifelte Rhythmik hätt' ich — ehrlich gestanden — hier so gut als gar nicht gedacht, sondern, wie jetzt Andere auch thun, nur frisch drauf los geschrieben, wenn sich in freyer, guter Stunde die Melodie fand, und in gespannter, ernster, die harmonische Ausführung. Das soll nun anders werden. Adieu!

Gel. Eilen Sie doch nicht! Sie wollten sich auch erst noch über die Eigenheiten des Moments, was Melodie und Harmonie anlangt, erklären —

Comp. Heute nicht! heute nicht! Gute Nacht — Sie — Eyertreter!

Rochlitz.

Nachricht.

Berlin, den 31sten December 1828. Reich war der nasse, unfreundliche December-Mond an Kunstgenüssen mannigfacher Art, die wir am besten in chronologischer Folge recapituliren.

Am 2ten gab Dem. Tibaldi zum zweyten Male Rossini's Tancred mit gleich lebhaftem Beyfalle im Königlichen Opernhause, und beschloss damit für jetzt ihre hiesigen Gastrollen, indem sie nach Hamburg abgereist ist.

Am 3ten fand die wöchentliche Moeser'sche Quartett-Unterhaltung statt. Den 4ten gab Herr Musikdir. Moeser ein grosses Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses. Der Concertgeber liess

sich mit einem Viotti'schen Violin-Concert in H. dur und in einer Polonaise eigener Composition, mit Begleitung eines Chors von Posaunen und Trompeten, mit Beyfall hören. Mad. Schultze, Fräulein von Schätzel und Dem. Tibaldi gaben dem Gesange neuen Reiz durch ihre verschiedenartigen Kunstleistungen. Dennoch war der Saal wenig gefüllt.

Am 5ten trat Herr Stümer als Hüon in C. M. v. Weber's lange erscheinem Oberon wieder auf. Der hohen Preise ungeachtet war das grosse Opernhaus überfüllt und die Theilnahme an der vorzüglichen Darstellung enthusiastisch. Die Ouverture wird jedes Mal da Capo verlangt und mit ausserordentlichem Feuer ausgeführt.

Am 7ten wurde Onslow's Colporteur (Hausirer), am 9ten Euryanthe von C. M. v. Weber, nach langer Ruhe, mit hohen Opernpreisen bey vollem Hause gegeben. Mad. Devrient, vom Königl. Hoftheater zu Dresden legte in die Darstellung der Hauptrolle eine so hohe Bedeutung, wie solche bisher nicht geahnet war. Vorzüglich ergriff ihr ausdrucksvolles, ächt tragisches Spiel voll Wahrheit im Finale des 2ten Actes, bey der Vertheidigung der Unschuld und Treue Euryanthe's, und der Ausdruck der Angst über die Lebensgefahr Adolar's im Drachen-Kampfe, wie der höchsten, zur Erschöpfung aller Lebenskraft übergehenden Freude in der Scene: „Zu ihm, zu ihm." Mad. Devrient wurde (ein hier höchst seltener Fall) schon nach dem 2ten und nach dem 3ten Acte wiederholt durch Rufen geehrt. Herr Wächter machte als Lysart keinen sehr ausgezeichneten Eindruck, was zum Theil wohl an der undankbaren Rolle liegt.

Am 10ten gab der nach Stuttgart abgehende Tenorist Jäger ein Mittags-Concert im Königstädter Theater, das sehr bunt aus meistens kleineren Musikstücken zusammengestellt war. Eine neu engagirte Sängerin, Dem. Thorschmidt, mit sehr starker Stimme, debutirte darin noch etwas befangen in der grössern Scene der Agathe in Weber's Freyschütz. Zu dem, an demselben Tage im Königl. Schauspielhause dargestellten neuen Trauerspiele von Raupach: Genoveva, hat der Herr Concertmeister Henning die erforderliche Musik wirksam componirt. Noch fand den nämlichen Abend in der Moeser'schen Soirée die Aufführung der ersten Beethoven'schen und der, in Herrn Moeser's Concert zuerst executirten neuen Symphonie von Spohr (in C moll), ingleichen einer Ouverture von Lindpaintner statt. Die tiefgedachte, sehr ernste und original erfundene Spohr'sche Symphonie sprach die Musik-Kenner, ihrem Werthe gemäss, an.

Am 11ten fand zum Besten des Friedrichsstifts ein Concert statt, worin Fräulein von Schätzel, Dem. Tibaldi, Hr. Wächter und Hr. M. D. Moeser sich hören liessen.

Die Sing-Akademie feyerte denselben Abend den 70sten Geburtstag ihres vieljährigen Vorstehers, des Herrn Professor Zelter durch eine festliche Aufführung beyliegender, dazu von Goethe eigends gedichteten Cantate, welche Hr. Musik-Director Rungenhagen, der treue Gehülfe Zelter's, mit besonnener Ordnung, Klarheit und Wärme des Gefühls, einfach und melodisch, dem Zwecke entsprechend in Musik gesetzt hatte. Die Aufführung von einer so grossen Anzahl guter Singstimmen (mit blosser Pianoforte-Begleitung) war höchst ergreifend und rührte den gefeyerten, rüstigen Greis tief. Bey den Textes-Worten:

„Schlinget eure Lorbeerzweige
„Dreyfach um das würd'ge Haar"

überreichte Mad. Milder, die Muse des edlen Gesanges würdig repräsentirend, dem vor dem Amphitheater der Singenden sitzenden Veteran der ernsten Vocal-Musik und Nachfolger des unvergesslichen Fasch die verdienten Kränze des Künstler-Ruhms und der dankbaren Anerkennung seines, in neuester Zeit hier und da zu gering geachteten Verdienstes um die geistige Wirksamkeit der höhern Tonkunst. —

Glückwunsch von Göthe, in Musik gesetzt von Rungenhagen.

Bauende.

Schmücket die priesterlichen Hallen,
Edler Harmonie errichtet,
Heut dem Manne zu gefallen,
Der sein Leben euch verpflichtet.

Waget laut und klar zu nennen
Sein Bemühen, seine Tugend;
Denn ein herzlich Anerkennen
Ist des Alters zweyte Jugend.

Singende.

Füllt die wohlgeschmückten Hallen
Laut mit festlichen Gesängen,

Und in Chören lasst erschallen,
Wie sich die Gefühle drängen.

Lasst uns kräftiglich erstärken
Des Verdienten neues Leben,
Mag ein Jüngling wohl vermerken
Sich bey Zeiten zu erheben.

Dichtende.

Froh tret' ich ein, und wohl weiss ich zu schätzen,
Was ihr, so nah mit meinem Thun verwandt,
Zu dieses Tages festlichem Ergötzen
Von Herrlichkeit umher gebannt.
Kühn darf ich mich nach jeder Seite wenden,
So herrlich sey, so festlich sey der Ort,
Doch bricht hervor und glänzt nach allen Enden
Der Freundschaft wie der Liebe heilig Wort.

Die Blumen, gepflegt und gehütet,
Ihm bracht' ich sie oft zum Strausse,
Wie frisch man der Liebsten sie bietet,
Sie nahmen sich zierlich aus.
Nun erst begann es zu düften,
Da hob ein frischer Flor
Zu leichten Aethers-Lüften
In Tönen sich hervor.

Bauende.

Hat er uns früh gepfleget,
Wir gründeten sein Haus.

Singende.

Wie er uns täglich heget,
Wir füllen's freudig aus.
Zu Drey.
Nun erst beginnt's zu düften,
Nun hebt ein frischer Flor
Zu leichten Aethers-Lüften
In Tönen sich empor.

Dichtende.

Blitz und Schlag
Am klaren Tag
Unterbricht
Freud' und Licht.

Bauende.

Finsterniss und Nebelschauern
Hingegeben unbewusst,
Und von tiefgefühltem Trauern
Nähret sich die hohe Brust.

Singende.

Melodie'n, so hehr, so schöne,
Dringen aus der sinn'gen Brust;
Ach, es sind nur Trauertöne,
Bittre Klagen ob Verlust.

Dichtende.

Wie wenig wir Geschäftigen,
Vermochten wir alsdann!
Er weiss sich selbst zu kräftigen,
Er ist, er steht ein Mann.

Bauende.

Er steht.

Singende.

Er steht.

Bauende.

Er ist.

Singende.

Er ist.

Alle.

Ist unser Mann.

Dichtende.

Was braucht es weiter!
Wir singen heiter
So wie am Anfang,
So auch am Ende,
Dass jeder Jahrgang
Sich rein vollende.
Sein Thun und Lassen
In eins zu fassen,
Gönnt' ihm uns Glück!

Bauende. Dichtende. Singende.

Zu Drey oder Vier.

Dankbar, ewig klar und helle,
Flösse segnend unser Sang,
Doch an solcher Freuden-Schwelle
Weilten wir schon allzulang.

Alle.

Dank- und lieb- und wonnereiche
Auserwählte treue Schaar,
Schlinget eure Lorberzweige
Dreyfach um das würd'ge Haar.

Am 12ten wurde Auber's „Maurer," am 14ten, statt des angekündigten Don Juan, Fernand Cortez gegeben.

Am 16ten stellte Mad. Devrient die Rezia in Oberon mit dem innigsten Gefühl und gleich enthusiastischer Aufnahme dar.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar. **№. 2.** 1829.

Recensionen.

Nr. 1. *Der 24ste Psalm, nach Herders Uebersetzung in Musik gesetzt — — von Friedr. Schneider.* Oeuv. 72. Halberstadt, bey C. Brüggemann. Partitur und Singstimmen 2 Thlr. 12 Gr. Singstimmen allein 12 Gr.

Nr. 2. Dasselbe Werk im Klavierauszuge, vom Componisten verfertigt. Ebend. Pr. 1 Thlr.

Schon der 23ste Psalm, ebenfalls nach der Herder'schen Uebersetzung bearbeitet, gehört zu den besten Leistungen des im Fache heiliger Musik unermüdet thätigen Componisten: dennoch verdient der vor uns liegende noch mehr unter die vorzüglichsten Arbeiten Friedr. Schneiders gerechnet zu werden. Niemand, der ihn würdig aufführen hörte (und die Ausführung desselben unterliegt keiner besondern Schwierigkeit), hat je, so viel uns nur bekannt geworden ist, ein anderes Urtheil darüber gefällt, als ein den Componisten ehrendes. Vorzüglich und völlig mit Recht ist von Allen die tief wirkende Kraft der Chöre gepriesen worden, und wir sind doppelt erfreut, diesem allgemeinen Urtheile mit vollster Ueberzeugung beytreten zu können, einmal um der Sache und des Verfassers willen, und zweytens auch unsertwegen: denn nichts ist uns unangenehmer, als wenn wir nach bestmöglichst abgeschlossener Ueberzeugung, dem uns unverbrüchlichen Gesetze, immer nur individueller, aber doch jederzeit vielfach überlegter Wahrheit nach, uns einmal genöthigt sehen, von der allgemeinen, oder zuweilen auch nur von Einigen dafür ausgegebenen Meinung unumwunden abgehen zu müssen. Hier ist das nun keineswegs der Fall, und wir stimmen mit Freuden allen den lobenden Nachrichten bey, die auch in unserer Zeitung schon längst über die herrliche Wirkung dieses ausgezeichneten Gesanges abgegeben worden sind. Wir empfehlen ihn daher mit wahrem Vergnügen allen Singinstituten, allen Vorstehern kirchlicher Musiken, so wie allen Freunden eines ernsten Gesanges, die unsere herrliche Kunst auch in ihren häuslichen Zirkeln für höhere Zwecke, als für blosse klangvoll verrauschende Zeitverkürzung, zu gebrauchen Geist und Vollgefühl genug besitzen.

Bevor wir auf das Einzelne dieses schönen Werkes etwas näher eingehen, haben wir noch einen kleinen Irrthum zu berichtigen, der durch den Titel der Partitur und des Klavierauszuges veranlasst wurde, und natürlich öfter nachgesprochen worden wird. Es ist nämlich daselbst hinzugefügt worden, es sey dieser Psalm zum ersten Male bey dem zweyten Musikfeste an der Elbe zu Zerbst aufgeführt worden (Nachrichten über dieses Fest sind im 29sten Jahrgange unserer Zeitung S. 522. zu lesen): er ist aber bereits im Jahre 1825 am 13. October in einem vom Componisten selbst in unserm hiesigen Gewandhaussaale veranstalteten Extraconcerte unter Andern mit zu Gehör gebracht worden, worüber auch im 26sten Jahrgange unserer Zeitung Nr. 15 so ausführlich, als es in übersichtlichen Nachrichten nur wünschenswerth seyn kann, gesprochen worden ist.

Und nun zu näherer, möglichst gedrängter und genauer Darstellung des empfehlenswerthen Werkes. Der erste Chor „Jehovah's ist die Erd' und ihre Fülle" schreitet in aller Einfachheit und Natürlichkeit so wahrhaft pracht- und kraftvoll einher, dass diesem Gesange nichts hinzugefügt und nichts weggewünscht werden kann; er erhebt die Seele zum Preise dessen, der den Weltkreis gründete über den Fluthen. Je höher nun gleich Anfangs des Menschen ganzes Gemüth in sein schönstes Leben versetzt wurde, desto schwieriger wird es der weitern dichterischen und musikalischen Auseinandersetzung, diese stark errungene Höhe

würdig zu behaupten. Die gleich sich anschliessenden prophetisch klaren Fragen: „Doch wer darf gehen auf Jehovah's Berg? wer darf da stehen, wo er hoch heilig wohnt?" und die dem Sopran und den Mittelstimmen gegebene Antwort: „Wer rein von Hand und rein von Herzen ist" u. s. w. sind zwar keinesweges verfehlt zu nennen, was von keinem Satze des ganzen Werkes beklagt werden kann: dennoch bekennen wir, eben diesem, doch nur sehr kurzen Satze eine noch grossartigere Haltung gewünscht zu haben, welcher Anforderung der dritte Satz, der recitativischen Einleitung und dem herrlichen Chore nach, auch so völlig genug thut, dass jener Wunsch in eine höchst wohlthuende Befriedigung sich auflöset. Mitten im Heiligthume sehen sich Gefühl und Gedanken, und erhaben schreitet Alles, wie im Doppelchore, bis zu der hohen Frage: „Wer? wer ist der König der Ehre?" Im vollen Glanze tritt mitten in den Fragen das innere Preisgefühl lebendig hervor in den erhabenen Worten: „Erhebt euch, Thüren der Urwelt, denn der König der Ehren will einziehn!" und die letzte Antwort liegt schon klar und stark in der denkenden Seele. In einer vortrefflich gearbeiteten Fuge erschallt der Preis des Höchsten immer wachsender, immer feuriger in der begeisterten Gemeinde. Wenn wir im einstimmigen Fugenthema den sechsten Tact getilgt wünschen, weil wir für solche Erhebung die Dehnung des Gedankens nicht ganz angemessen finden: so ist das doch nur eine sehr geringfügige Einrede, deren Recht sich nur einem einzigen Tact entschieden behaupten kann, da sie, wie in sich verloren, beym Hinzutreten der übrigen Stimmen erscheint. Vielleicht hätte aber die Weglassung dieses im Thema überflüssigen Tactes der ganzen Fugenbearbeitung noch einen höhern Schwung verliehen. Dieses nur zur Prüfung für den Verfasser. Immer lebendiger hebt sich Jehovahs Lob und steigert sich bis zum Frohlocken, das Alles in Allem erfüllt mit der Wonne der Anbetung. Wir danken dem Verf. ganz besonders für dieses Werk, und wünschen ihm zur Freude der Welt die weiteste Verbreitung. Die äussere Ausstattung der Partitur und des Auszuges gereicht der Handlung zur Ehre.

G. W. Fink.

Cinq Sonatines, arrangées des Quatuors de J. Rossini, pour le Pianof. par F. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Fünf Nummern; jede 12 Gr.)

Es wäre nicht uninteressant, die Entstehungsgeschichte dieser Quartette, und folglich zu erfahren, wie Saul damit unter die Propheten gekommen sey. Sie sind, diese Quartetten, überall, auch in Paris, unter Rossini's Namen erschienen, und er hat nicht widersprochen: so müssen sie ja doch von ihm seyn. Auch tragen sie in sich selbst so viele Merkmale seiner Autorschaft, dass kaum zu glauben, es habe sie ein Anderer in seiner Manier geschrieben. Ein solcher aber müsste, um diese Manier dermaassen zu treffen, ein überaus kluger und geschickter Mann seyn und dieser würde dann gewisse Schwächen sich nicht haben zu Schulden kommen lassen. Müssen wir also annehmen, R. habe die Quartette wirklich verfasst, so scheint es, wenigstens dem Rec., eben so sicher, es müsse diess in seiner frühesten Zeit geschehen seyn, bevor er seinen Platz und sein Glück auf dem Theater gefunden, mithin, da Letzteres sein Fall schon in Jünglingsjahren war, fast noch in seiner frühreifen Knabenzeit, und besonders, ehe er mit deutscher, vornämlich deutscher Quartettmusik, irgend bekannt worden war. Da die Beweise dafür zugleich diese Compositionen selbst näher bezeichnen, so will der Rec. wenigstens einige derselben hier anführen. Quartette können diese Musikstücke eigentlich nur heissen, in wiefern in ihnen von vier Personen jede Etwas zu geigen bekömmt. An den eigenen Quartettstyl, welchen bekanntlich J. Haydn zuerst bestimmter aufgefasst und so ausgebildet, wie er seitdem bey allen Nationen Eingang gefunden und aufgenommen, wie auch durch ihn erst das Quartett als eine künstlerisch selbstständige Musikgattung festgestellt ist: an diesen ist hier nicht zu denken, wenn auch zuweilen eine andere Stimme, als die, der ersten Violine, ein kleines melodisches Sätzchen erhält. In dieser Hinsicht gleichen diese Quartette denen des Vanhall und Stamitz in Deutschland, aus deren früheren Jahren: sie sind, wie diese, Sonaten, an vier Personen vertheilt. (Hieraus folgt auch — was gleich hier beyläufig bemerkt werden mag — dass es ein guter Gedanke war, sie hier wieder auf das, was sie eigentlich sind, zu reduciren; und da man jetzt auch mit dem Worte, Sonate, einen höhern und ernstern Begriff zu verbinden pflegt, irrigen Erwartungen zu begegnen, sie Sonatinen zu nennen, ungeachtet mehre Sätze

nicht kurz und manche Passagen, so zu sagen, leicht concertmässig sind.) Diese hier in anderer Beziehung erwähnten Passagen, wie sie nun sind, geben einen zweyten Beweis für jene Zeit in Italien, wo noch die Giornovichi'schen und ähnliche Violinconcerte dort florirten; denn in dieser Art, ja mitunter fast ganz dieselben, sind wirklich diese Passagen. So würde sie der, eben in Erfindung von Figuren und dgl. so reiche R. jetzt, meynen wir, gar nicht haben schreiben können. Eher noch scheint es uns anzunehmen, er habe jenen Styl aus gewissen besonderen Ursachen vorsätzlich benutzen und für gewisse besondere Zwecke seine Sonaten an vier Spieler vertheilen wollen, als: er habe diese Röllchen und Schwänzchen wieder hervor suchen können. Ein drittes, was Rossini jetzt, oder nur in etwas späteren, als angehenden Jünglingsjahren, gleichfalls, unserer Meinung nach, gar nicht hätte schreiben können, und was daher auch als ein Beweis für unser Datum dient, das sind die vielfältigen Wiederholungen, Note für Note, und nicht selten ganzer Sätze von mehren Zeilen; so dass, wenn man sich für diese Manier von ehedem auch des Zeichens von ehedem — des „bis“ — im Stiche hätte bedienen wollen, vielleicht ein Drittheil des Raumes würde erspart worden seyn. Diess sind nun alles grosse Schwächen, zu denen auch noch die, einer oft vernachlässigten Harmonie, kömmt, und um so spasshafter nimmt sich die, auch schon um des Ausdruckes willen spasshafte Aeusserung eines der Verleger dieser Quartette aus, dass nämlich R., nachdem er von der Einen Seite unsterblich sey, es durch diese Quartette nun auch von der andern zu werden sich entschlossen u. s. w.; aber, ungeachtet aller jener Schwächen, glaube man nicht, dass diese Compositionen ohne Interesse, oder doch ohne allen eigentlichen Werth wären. Für Manche (und darunter gehört der Rec.) ist es schon einigermassen interessant, in diesen Quartetten nicht wenige der Eigenthümlichkeiten des Meisters, der rühmlichen und nicht rühmlichen, hier gleichsam in junger Aussaat und im Keimen zu entdecken; gerade so, wie es der Fall ist mit den kleinen Sonaten, und noch mehr mit den kleinen Variationen Mozart's, aus dessen späterer Knaben- und angehenden Jünglings-Zeit. Aber mehr als diess wollen sagen, und einen allgemeinern Antheil werden erwecken: der herrschende, leichte und muntere Geist; nicht wenige, wahrhaft schön erfundene und dem Autor gänzlich eigene Melodieen; öftere Regungen oder doch Anwandlungen von zartem, lieblichem, zuweilen selbst innigem Ausdruck; auch hin und wieder, obschon selten, eine originelle, sehr wirksame Wendung der Harmonie. (Zu welchen letztern wir aber um's Himmels willen bitten, nicht etwa die sauberen Rückungen im Finale des fünften Quartetts, eines Donnerwetterchens, zu rechnen.) Daraus ergibt sich nun, meynen wir, folgendes Resultat im Allgemeinen: Nimmt man die Sache völlig, wie sie liegt, rechnet ab und gibt zu, was nun einmal abzurechnen und zuzugeben — und dessen freylich viel ist: so wird man an mehren Sätzen dieser Quartette, sowohl im Originale, als in diesem Arrangement, Vergnügen finden, und am meisten wohl an folgenden: No. 2, 1ster Satz, No. 3, 1ster und 2ter Satz, No. 4, 1ster Satz, No. 5, 1ster und 2ter Satz. Je mehr aber Spieler oder Spielerinnen gerade das suchen, was, wie wir sagten, hier Gutes gefunden wird, je höher sie eben diess halten, und je weniger sie, wenn's nur hübsch klingt und ermuntert, das vermissen, was hier nicht gefunden wird: desto mehr Vergnügen werden sie hier finden. Zu Letzterm wird auch beytragen, dass Alles für nur sehr mässig Geübte leicht auszuführen ist, und doch, nett und lebhaft vorgetragen, zuweilen so klingt, als ob es diess nicht wäre. Die Spieler mögen sich übrigens durch die erste Sonatine nicht für das Ganze verstimmen lassen; denn diese ist die geringste von allen. — Stich und Papier sind sehr gut.

N a c h r i c h t e n.

Berlin (Beschluss).

Den 17ten wurde Beethovens Geburtstag in der Moeser'schen Versammlung durch vorzügliche Aufführung der Sinfonia eroica, des Meisterstücks dieses grossen Genius, festlich begangen. Es folgte hierauf ein nicht gehörig einstudirtes, auch wohl in der Composition etwas schwächeres Tripel-Concert für Pianoforte, Violin und Violoncell, von den Herren Taubert (einem Schüler von L. Berger), Moeser und Kelz ausgeführt. Herr Bader sang hierauf das reizende Lied: Adelaide vortrefflich am Klavier. Der Schauspieler Krüger recitirte ein Gedicht zu Ehren Beethovens von Langbein, mit

einem Zusatze von Stieglitz; die herrlich grosse Ouverture zu Egmont endete die schöne Kunstfeyer, zu der sich ein ungewöhnlich zahlreiches Auditorium eingefunden hatte.

Am 18ten gab Mad. Devrient im Königstädter Theater Sargin Sohn; am 19ten im Königlichen Theater Emmeline in der Schweizerfamilie; am 20sten im Königstädter Theater wiederholt Sargin; am 21sten im Königl. Theater Euryanthe mit gleicher Theilnahme wiederholt; am 22sten im Königl. Theater zum Schluss ihrer hiesigen Gastspiele die Anna in der „weissen Dame" von Boyeldieu. Am meisten zeichnete sich Mad. D. als Euryanthe aus. Von Seiten des Gesanges befriedigte diese Künstlerin am wenigsten als Anna, da Dem. Sontag und Dem. Schechner hierin uns zu unvergessliche Muster bleiben.

Am 25sten trat im Königstädter Theater Dem. Thierschmidt zum ersten Male in der Rolle der Marie in der Herold'schen Operette: „Verborgene Liebe" auf, und zeigte eine fast zu starke Stimme für diese Bühne, noch wenig Ausbildung im Gesang und Spiel, wie auch Dem. Gehse ihre gute und ziemlich geläufige Stimme viel zu sehr anstrengt, auch im Vortrage und in der Haltung noch der Veredelung bedarf.

Am 26sten, 28sten und 30sten wurden Nurmahal und „der Hausirer" wiederholt. Das Jahr schloss also für die Königliche Bühne in der alten Art. Werfen wir einen Rückblick auf die Leistungen dieser grossartigen Anstalt, so finden wir, dass die Abencerragen (nur dreymal gegeben) von Cherubini, Oberon von C. M. von Weber und der Hausirer (Colporteur) von Onslow die drey neuen Opern waren, welche zur Kenntniss der Musikfreunde gelangten. Alle übrige Zeit nahmen die Proben von Spontini'schen und anderen älteren Opern in Anspruch, in welchen eine fast unzählige Menge von (nur wenig bedeutenden) Gastirenden auftrat. Wäre es nicht Pflicht für die jetzt unbestritten erste Opern-Bühne Deutschlands, auch ausser den vorzüglichsten Meisterwerken Spontini's, als für welche billig die Vestalin, Cortez und Olympia anerkannt werden, öfter Gluck'sche Werke zu geben (von denen Iphigenia in Aulis und Orpheus gar nicht einstudirt sind, Alceste, Iphigenia in Tauris und Armide nur höchst selten aufgeführt werden), von den Mozart'schen Opern aber, ausser dem fast nur allein wiederholten vortrefflichen Don Juan, auch die erste aller feinen komischen Opern: „Figaro's Hochzeit," ferner das gesangreiche Singspiel: „Cosi fan tutte," die Zauberflöte würdig dargestellt, endlich Beethoven's genialen Fidelio auf dem Repertoir zu erhalten, und uns auch die neueren Werke deutscher Componisten vorzuführen? Spohr's Faust, Lindpaintner's Opern, Ferd. Ries „Räuberbraut" u. s. w. haben hierauf gegründeten Anspruch, und um Einseitigkeit — das Nachtheiligste für die Kunst — zu vermeiden, müssten auch nicht allein Auber'sche Effect-Musiken, sondern auch die besseren Opern Mehul's, Cherubini's, und der neuen italienischen Schule, z. B. Rossini's Moses, Meyerbeer's Crociato u. s. w. in gehörig geordnetem Wechsel gegeben werden, um nicht durch ein zu einförmiges Repertoir zu ermüden, und den Geschmack des Publicums vielseitiger zu bilden. Dazu aber ist vor Allem Partheylosigkeit und unbefangene Würdigung jedes Bessern in der dramatischen Musik, Verbannung des Egoismus und rücksichtsloser, gleicher Eifer für jedes Schöne und Gute erforderlich. Vielleicht geht ein solcher Stern der Hoffnung für die hiesige Oper mit dem neu zu erwählenden General-Intendanten des königl. Theaters auf, da leider der verehrte Graf Brühl, fortwährender Krankheit halber, seine mit Ruhm verwaltete Stelle niederlegt, und in der geschmackvollen Scenerie des Oberon uns sein letztes Andenken zurück lässt. Ihm verdanken wir die Benutzung der Talente einer Milder, Seidler, Crelinger, eines Bader, Wolff, Devrient u. m. für unsere Bühne, wie den mächtigen Impuls, den Weber's Genius durch den Auftrag zur Composition des „Freyschütz" erhielt. Wir verkennen dabey nicht den Geist, welchen Spontini's feine und tief eindringende Leitung der Kapelle in seinen Opern eingehaucht hat. Möge dieser nur noch lebendiger und verbreiteter auch in alle übrigen Musikwerke übergehen. Dann würde das neue Jahr gewiss neue Liebe und Eifer für die edle Tonkunst erwecken, und den sichtbar im Sinken begriffenen guten Geschmack kräftig erhalten. Mögen diess nicht bloss fromme Wünsche seyn, die Ihr partheyloser Correspondent aus dem Innersten seines Gemüthes hiermit öffentlich niederlegt, als den heilbringendsten Glückwunsch für die Gewaltigen der tonreichen und wahrhaft beglückenden Cäcilia.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom November 1828.

Am 1sten im Kärnthnerthortheater: Grosses Concert der Zöglinge des vaterländischen Musik-Conservatoriums, worin folgende Tonstücke vorkamen: 1. Ouverture aus Cherubini's: Anacreon, mit höchster Präcision gegeben; 2. Vocalchor von Gyrowetz, von den Schülerinnen recht nett vorgetragen; 3. Introduction und Rondo für das Waldhorn, von Ritter von Seyfried, gespielt von Eisenhart, einem vielversprechenden Eleven; 4. Vocalchor von Gyrowetz, feurig und trefflich nuancirt ausgeführt von den Schülern der zweyten Classe; 5. Flöten-Variationen von Drouet, durch welche der Zögling Hirsch verdienten Beyfall errang; 6. Arie mit Chor, von Pacini, aus der Oper: l'ultimo giorno di Pompeja, mit fester Intonation, Eleganz und Bravour, gesungen von Dem. Kierstein. 7. Ouverture zur Zauberflöte: jeden Anforderungen entsprechend; 8. Variationen für die Clarinette, recht artig componirt und geschmackvoll vorgetragen von Winterle; 9. Arie aus Paer's Griselda, mit Violin-Solo, gesungen von Vincentia Jeckl, und begleitet von Joseph Netter; 10. Hoboe-Variationen von Hummel, mit schönem Tone und grosser Fertigkeit geblasen von Alexander Petschacher; 11. Terzett von Mercadante, aus Elisa e Claudio, gesungen von den Dem. Kierstein, Mayerhofer und einem Mitgliede der Gesellschaft. Lobenswerthe Uebereinstimmung und effectvolle Schattirung; 12. Rondoletto für die Violine, von Pechatschek, gespielt von dem Duodez-Virtuosen, Jacob Dont, der in seiner Sphäre als ein zweyter „Chevalier sans peure et sans réproche" sich bereits zum Mignon des Publicums empor geschwungen hat; 13. Grosser Chor aus Spohr's Cantate: „Das befreyte Deutschland." Energisch ausgeführt, wie es die grossartige Tondichtung erheischt.

Am 5ten im Theater an der Wien: „Das Abentheuer in der polnischen Schenke", Posse mit Gesang in einem Aufzuge, frey nach dem Russischen bearbeitet von C. Angely; Musik von verschiedenen Meistern. Ein schales Machwerk, welches nur der am Schlusse angebrachte charakteristische Judentanz vom totalen Schiffbruche rettete.

Am 6ten im Josephstädtertheater: „Der Zauber-Papillon; oder: Die Fee aus Circassien." Pantomime in zwey Acten, von Occioni; Musik von Kapellmeister Gläser. Viel Lärm um — Nichts!

Am 7ten, im Kärnthnerthortheater: Concert der Zöglinge des Conservatoriums. Dem allgemeinen, laut ausgesprochenen Wunsche zu Folge, wurden die beyden Ouverturen nebst den Vocal-Chören aus der vorigen Kunstproduction wiederholt. Anstatt der übrigen Sätze waren folgende substituirt: 1. Flöten-Variationen von Scholl, gespielt von Hirsch; 2. Polonaise für die Clarinette, eben so brav componirt, als vorgetragen von Lammer; 3. Terzett aus Riccardo e Zoraide, gesungen von den Dem. Jeckl, Mayerhofer und einem Mitgliede der Gesellschaft; 4. Violoncell-Variationen von Merk, seines Lehrers würdig ausgeführt von Hartinger; 5. Arie mit concertirender Clarinette aus Mozart's Titus, mit Gefühl gesungen von Dem. Jeckl, und wunderlieblich begleitet von Lammer; 6. Polonaise für zwey Hoboen von Sellner, vorgetragen von seinen wackern Eleven Petschacher und Kröpsch; 7. Vocal-Chor von Herrn Hofrath von Mosel; 8. Variationen für zwey Violinen, von Maurer, gespielt von Brach und Schreiber; 9. Duett aus Tancredi, gesungen von den Dlls. Kierstein und Mayerhofer; 10. Zum Beschluss das Geist und Herz erhebende Hallelujah von Seyfried. — Die zahlreich versammelten Kunstfreunde spendeten den herrlichen Leistungen ungetheilten, wohlverdienten, ermunternden und lohnenden Beyfall.

Am 9ten im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert des Herrn Pietro Vimercati, Orchesterdirektor in Mayland, (?) und Professor auf der Mandoline. Wir hatten schon oft, beynahe gar zu oft Gelegenheit, dieses Meisters seltene Virtuosität auf einem — gerade heraus gesagt — undankbaren Instrumente zu bewundern. Diessmal spielte er vor einem sehr kleinen Auditorium das neunte Violin-Concert in E minore, von Kreutzer, nach Paganini's Methode (!?!) für die Violine eingerichtet, und zum Finale, grosse, ungemein brillante Variationen über das Thema: „Bruderlein fein." Den Anfang machte Weigl's lange nicht gehörte, melodienreiche Ouverture aus: „l'amor marinaro"; dann folgten, als Einschiebsel, Gesangstücke von Rossini und Mercadante, in welche sich die Fräuleins Ehnes und Stuck schwesterlich theilten; item: Bravour-Variationen von Herz, von Mad. Ludwig lobenswerth auf dem Hammer-Klaviere — nach weiland Beethovens Terminologie — ausgeführt.

Nachmittags eröffnete für diesen Winter Hr. Schuppanzigh abermals den Cyclus seiner Abonnement-Quartetten, denen die Elite unserer Kunstfreunde stets mit sehnsuchtsvoller Ungeduld entgegen harrt. Die Heroen: Haydn, Mozart u. Beethoven waren, wie gewöhnlich, an der Tagesordnung.

Am 11ten im Theater an der Wien: „Der Barbier von Sevilla;" zum Vortheile des Komikers Scholz, der zwar nicht selbst darin beschäftigt war, sondern nur in einem Vorspiele „Der Beneficiant in Verlegenheit" seine diessfälligen Entschuldigungen zu Markte brachte. Dafür gab Herr Forti den Figaro als Gast, welcher nebst der lieblichen Rosine, Dem. Vio, so vielen Beyfall wegnahm, dass für die anderen Mitspielenden auch kein kleines Restchen übrig bleiben konnte.

Am 12ten ebendaselbst: „Staberl als Physiker," Gelegenheits-Posse in einem Akte, mit Musik von verschiedenen Meistern. Da erst vor Kurzem der von Berlin aus renommirte Zauberer Bosco auf dieser Bühne seine Wunderkünste producirte, so liess sich der speculative Director Carl die schöne Gelegenheit nicht entwischen, auch für eigene Rechnung Vortheile davon zu ziehen. Er hat seinem Vorbilde mehre Experimente, die nicht auf die Blitzschnelligkeit der Escamotage basirt sind, sondern durch geheimes Einverständniss bewerkstelliget werden können, mit Falkenaugen abgelernt, und macht nun in der Charakter-Maske des Staberl täuschend ähnlich nach dem Originale costumirt, dieses in Sprache und Manieren genau nachahmend, mit demselben scenischen Apparate, seine Sächelchen so ungemein nett, prompt und fertig, dass es eine wahre Lust ist, und Neugierige schaarenweise zuströmen. Hilf, was helfen kann — Die Gesang-Piecen bestehen aus lauter bekannten Einlagen.

Am 16ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Das diessjährige erste Gesellschafts-Concert, in welchem gegeben wurde: 1. Beethoven's achte Symphonie, in F dur; 2. Arie mit Chor, aus der Oper: „I Baccanali di Roma," von Vaccaj; 3. Vermählungs-Chor aus Cherubini's „Medea"; 4. Adagio und Rondeau brillant für das Pianoforte, von Herz; 5. Bittgesang aus Haydn's Jahreszeiten. Ging alles sehr gut. Fräulein Sprans spielte das alle Virtuosenkräfte in Anspruch nehmende Pianoforte-Rondo mit bekannter Meisterschaft. In den Gesangstücken hatten Fräulein Josefh, die Herren Tietze und Nejebse den Vortrag der Solopartien übernommen.

Am 18ten, im Josephstädtertheater: „Die Brillantnadel und das Zauberkäppchen; oder die beglückten Wanderer" ein alter, verschollener Schwank von Carl Schikaneder, mit Musik von verschiedenen Meistern; zum Beneflce des einstmaligen Directors Carl Meyer, der vor 45 Jahren diese Bühne begründete, nun im Greisenalter fast zum Kinde geworden, und kaum mehr fähig war, eine kleine Episode auszuführen. — (Das Uebrige siehe in Nr. 52 des vorigen Jahrganges.)

Brief an den Redacteur von Andre's dem jüngern.

Mein lieber Herr Redacteur! ich wünsche Ihnen ein fröhliches neues Jahr, Glück und Gesundheit beydes am Leibe und an der Seele, und, so Gott will, lauter vernünftige Recensenten und dergleichen *). Und ich will Ihnen nur gleich vermelden, dass ich zum Besten der Kunst mich entschlossen habe, dieses Jahr auch mit unter die Recensenten zu gehen. Sie waren doch neulich so gut gewesen, und hatten einen Brief von mir im 25sten Blatte vorigen Jahres abdrucken lassen. Von der Zeit an seh ich nun immer mehr ein, dass Sie ein sehr umsichtiger Mann sind, und meine Frau, der ich gleich die Sache in die Hände practicirte, sah mich voller Verwunderung an und sagte: „I mein Gott, Andres! haben sie dich auch gedruckt!" Ey was! sagte ich, heut zu Tage wird Alles gedruckt, damit wir an der Aufklärung zunehmen. Als ich das hernach unserm lieben Pfarrer erzählte, schüttelte er den Kopf und sagte: O Andres! weiss er denn nicht einmal, dass es mehr Nachteulen-vögel als Tagvögel gibt? Aber, fuhr er fort, weiss er was? wir wollen einander helfen. Er kann immer unter seinem Namen mit abdrucken lassen, was ich ihm den vorigen Abend erst gesagt habe. Er braucht sich auch nicht zu schämen, denn sieht er, wenn es darauf ankäme, wollte ich ihm recht artige Leute citiren, die erst 'rumhorchen, was der und jener meint, und dann giessen sie ihre spartanische Brühe daran; da ist das Essen fertig. Und der blinde Isaak wundert sich sehr und spricht: Mein Sohn! wie hast du das Wildpret so bald funden? „Herr, sagt' ich, das ist ein Glück, dass ein gebratener Bock das Blöken verlernt." Kurz der Hr. Pfarrer und der Cantor sind meine lieben Freunde und Abendgesellschafter, und ich habe mir auch schon sehr viele Auszüge aus andern Blättern gemacht, womit ich Ihnen sogar den Seb. Bach recensiren wollte, wenn ich ihn auch nicht verstehe, so gut wie andere Leute. „Mein lieber Herr Componist,

---

*) Danke schön, mein lieber Andres! und wünsche ein Gleiches. Der Redacteur.

würd' ich sagen, er hat hier seine Sache recht artig gemacht: aber es thut mir sehr leid, dass er nicht der Seb. Bach ist, welcher gestorben ist. Thue er mir den Gefallen und studiere er den Seb. Bach." Und wie, wenn der böse Feind zum Dr. Faust spricht: Fauste, präparire dich! und der Doctor antwortet: *praeparatus sum*, ich bin gepräparirt! — : also wird auch alsdann voll Gluth und Muth der Componist sagen: „O toller Andres! ich hab' ihn gestudieret." Thut nichts! er kann ihn noch einmal studieren. Ueber eine solche Recension können Sie, Herr Redacteur, nur immer gleich 10 bis 20 Titel aus den allerneuesten Musikhandlungsanzeigen nach Belieben setzen, und Sie werden auf diese und ähnliche Weise den bisher von Ihnen nicht überlegten Vortheil haben, eine Menge Werke ohne viele Umstände recensirt zu sehen, dass es zum Erstaunen ist, und die Welt wird sich über den Andres wundern und sprechen: „Der recensirt 'mal anders, als die Schriftgelehrten." Mitunter werde ich auch Werke von Beethoven vornehmen, und werde den Leuten einen Spiegel vorhalten, dass sie hineinsehen, wie in einem dunkeln Ort. Bey dieser Gelegenheit werde ich mich auch über die Gelehrsamkeit und über den allein wahren Geschmack berühmter Recensenten verwundern, damit sie mich auch unter die Geschmack- und Kunstneuvollen rechnen, und den Andres lieb gewinnen; und wenn hintennach etwa irgend Einer gegen uns zu wispern sich erfrechen sollte: so werde ich ihn gleich ansehen, wie eine Klapperschlange, und werde ihm insinuiren: O Nichtswürdiger! weisst du nicht, dass du keinen Verstand hast? Du bist der Schlang' im Paradiese gleich, und sollst Staub fressen dein Leben lang! Willst du aber zu unsern Füssen kriechen: so wollen wir dich zu einem Menschen machen, der uns gleich sey. — Und nun denken Sie wohl, ich habe es ausgeplaudert, wie ich's machen werde? Mit nichten, Herr Redacteur! ich werd' es ganz anders machen, denn ich habe noch sehr schöne Gedanken in meinem Tagebuche aufgeschrieben, wofür ich bey schicklicher Gelegenheit Ihren ergebenen Dank mit Sehnsucht hochachtungsvoll erharre. Dero bereitwilliger Diener und Freund

Andres, der Jüngere.

K u r z e A n z e i g e n.

Original-Märsche für vollständige Militär-Musikchöre componirt und zu vier Händen eingerichtet für das Pianoforte — — von C. F. *Müller*, Componisten in Berlin. Opus 56. In Commission bey Fr. Hofmeister in Leipzig. Preis der Stimmen 5 Thlr. 8 Gr. und des Klavierauszuges 1 Thlr. 12 Gr.

Diese aus 12 Märschen verschiedener Art bestehende Sammlung ist allen Militär-Musikchören und allen Liebhabern dieser Musikgattung bestens zu empfehlen. Sie enthält Parade- und Geschwind-Märsche. Alle zeichnen sich durch guten Fluss der Melodie, durch eine der Sache angemessene Rhythmik und ungesucht wirksame Harmonie, nicht weniger durch erfahrene Benutzung der Instrumente vor vielen rühmlich aus. Auch die Bearbeitung für das Pianoforte ist zweckmässig; Alles fällt gut in die Finger und beschäftigt beyde Spieler angenehm, ohne schwer zu seyn. Wenn nun auch in einer ganzen (im Auszuge 31 Seiten langen) Sammlung nicht jedes einzelne Stück gleich vorzüglich gefunden werden kann, was zum Theil und nicht selten mehr an der Individualität der Hörenden und Spielenden, als am verhältnissmässigen Werthe der Gaben liegen mag, so können wir doch hier nur ein einziges Stück anführen, das uns weniger gefallen hat, als die übrigen, nämlich das sechste; mehre sind dagegen ausgezeichnet. Es gereicht uns daher zum Vergnügen, die Liebhaber kriegerischer Musik auf dieses Werk aufmerksam zu machen, um so mehr, da wir von verschiedenen Orten her, wo diese Märsche bereits aufgeführt worden sind, vernehmen, dass sich das Publicum dafür entschieden hat. Wir wünschen dem Verf. eine möglichst weite Verbreitung dieses Werkes. Das Aeussere ist anständig.

Variations concertantes pour Pianoforte et Violon sur un air favori composées — — *par Laura Mahir* (nicht Madir) *et Th. Taglichsbeck*. Op. 5. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Was der Titel verspricht, liefert das Werkchen. Es unterhält, wird es vorgetragen, wie es soll, recht angenehm, und gibt beyden Spielern hinlängliche Gelegenheit, sich zu zeigen, ohne dass eben die grössten Schwierigkeiten geboten worden sind. Doch dürfen beyde Vortragende in ihrer Kunst keine Neulinge seyn, vielmehr wird diejenige Fertigkeit und Sicherheit vorausgesetzt, die

man jetzt Solospielern zutrauen darf. Solchen Spielern ist das Werkchen bestens zu empfehlen. Die äussere Ausstattung ist gut.

Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Harfe, in Musik gesetzt — von J. C. Baldewein. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 14 Gr.)

Die Gedichte sind wenig oder gar nicht bekannt, so weit wir uns erinnern, nicht schon von Andern in Musik gesetzt, und, etwa mit Ausschluss von Nr. 4, sentimentalen Inhaltes und Tones. Hr. B. hat sie mehr oder weniger als ausgeführte Gesänge und mit obligater Begleitung behandelt; was auch dieser Gattung am meisten zusagt. Dem eigentlichen Liede nähern sich nur einige. Hr. B. ist als ein guter und erfahrner Gesangcomponist bekannt; und so zeigt er sich auch hier. Sind seine Melodieen an sich auch nicht immer durch Eigenthümlichkeit hervorstechend, so sind sie doch nicht gemein oder ausdruckslos; und durch die gewählte und nicht selten (wie in *Nr.* 1) schön und sorgfältig ausgeführte Begleitung gewinnen auch sie an Interesse. Gesang und Spiel sind leicht auszuführen, obschon nicht für Anfänger. Jener ist einer natürlich gebildeten Stimme, dieses dem Instrumente, angemessen und vortheilhaft. Was die Gedichte der Empfindung sagen, das kann man wohl in der Musik wiederfinden: mit Declamation, Accentuation und Rhythmik hätte es aber der Componist genauer nehmen sollen, als hin und wieder geschehen ist, wenn er sich auch keine groben Verstösse hat zu Schulden kommen lassen. No. 1, unter den ausgeführteren Stücken, und No. 5, unter den liedermässigen, halten wir für die gelungensten. Stich und Papier sind sehr gut.

Anweisung zu moduliren, für angehende Organisten und Dilettanten in der Musik, in Beyspielen dargestellt von Kleimer Wilhelm Frantz, Prediger zu Oberbörnecke bey Egeln. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Richtig moduliren zu können, setzt die Kenntniss der Elemente der Harmonielehre voraus; und diese muss Jeder erlernen, der mit seiner Musik nicht bloss zu einiger Nothdurft gegen die Langeweile ein wenig klimpern will. Auch der Verf. setzt diese Kenntniss voraus: erinnert aber daran und hilft nach. Richtig moduliren in der Uebung zu haben, ist die Vorbereitung und Befähigung, seine eigenen musikalischen Ideen, wenn man deren hat, in Tönen auszudrucken: (zu phantasiren, zu improvisiren) dahin zu leiten, ist der Zweck dieser, wie mancher frühern ähnlichen Schrift. Unser Vf. sucht diesen Zweck zu erreichen — für den Verstand durch die nöthigsten Lehrsätze, kurz und deutlich ausgesprochen; für die Sinne und die Praxis, durch zahlreiche, passende Beyspiele. Auf Neues in der Theorie oder in den Modulationen selbst ist er nicht ausgegangen: es wäre dieses auch hier nicht am Orte gewesen. Jenes Beydes ist ihm aber gelungen; und darum ist seine Schrift denen, welchen er auf dem Titel sie widmet, zu empfehlen. Angehende Organisten — in Seminarien z. B. — die richtig moduliren lernen müssen, und Dilettanten, die richtig moduliren lernen sollten: Beyde werden sie mit Nutzen gebrauchen.

Zwey Gesänge, italienisch und deutsch, — — mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von J. Field. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 8 Gr.)

Dass Hr. F. auf dem Pianoforte singt: das wussten wir wohl; dass er aber auch menschlichen, und zwar zart ausgebildeten weiblichen Organen zu singen gebe: das erfahren wir erst hier. Er hat's sehr hübsch gemacht, und in der zweyten Nummer allerliebst. Er liefert, wie es die italienischen Originaltexte verlangten, Canzonetten; die erste länger ausgeführt, die zweyte kurz, dem Liede sich nähernd. Beyde haben etwas Schwermüthiges im Ausdrucke, besonders die zweyte: doch bleibt die Trauer im Anmuthigen, wie das Italien und seinen Canzonetten zukömmt. Die Singstimme hat sehr einfache Noten, sie wollen aber mit Seele und Geschmack ausgeführt seyn. Die Begleitung ist obligat und zum Theil so bedeutend, dass sie kaum noch Begleitung zu nennen ist: doch ist sie gleichfalls ziemlich einfach, macht aber dieselben Ansprüche hinsichtlich der Ausführung. Dass Hr. F. sehr scharfe, harmonische Vorhalte u. dergl. liebt, dass er auch manche wunderlich durchgehende Note u. dgl. sich nachsieht: das weiss man schon und sieht es gleichfalls ihm gern nach. So wollen auch wir über einige solche Stellen kein Gerede erheben.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Januar. № 3. 1829.

Ueber Singvereine.

Als ein gutes und untrügliches Zeichen, dass es mit dem musikalischen Sinn und Geschmack in unseren Tagen noch nicht ganz so schlimm bestellt sey, wie einige strenge und dem Opernstyl allzu abholde Kunstfreunde es uns begreiflich machen wollen, kann die namhafte Anzahl von Singvereinen gelten, welche gegenwärtig in deutschen Städten blühen, und sich der Theilnahme aller Stände und Lebensalter erfreuen. Reichen einige unter ihnen auch in frühere Zeiten zurück, so sind doch bey weitem die meisten, und namentlich die seit etwa einem Decennium in kleineren Städten aufgeblüheten, als eine der mannigfaltigen Segnungen des Friedens zu betrachten, der — die Standbilder der Musen wieder auf den heimischen Altären aufrichtend — ein neues, jugendliches Leben in der Kunst wie in den Wissenschaften weckte. Wandte sich nun aber der tiefe und ernste, doch innerlich heitere, deutsche Sinn mit der neuen Kraft und Aufregung, die er aus dem Kampfe gegen despotische Gewalt davon getragen, zur Erforschung der Wahrheit in allen Zweigen des Wissens, zu den redenden und bildenden Künsten, so konnte die Tonkunst ihres Antheiles an der frischen Begeisterung um so gewisser seyn, als das Gefühl ebensowohl durch den Starr der einseitigen Verstandesherrschaft, als durch die religiöse Gesinnung des Dankes für die Erlösung von fremder Tyranney eine Stärke und Innigkeit erlangt hatte, deren es zehn Jahre früher (bey der Gesammtheit des Volkes) nicht wohl fähig gewesen wäre.*)

Es ist mithin mehr, als eine nur zufällige oder modische Richtung des Geschmackes — es ist ein Ergebniss der von Grund aus umgewandelten Zeit — dass der vielstimmige ernste Gesang unter den Gebildeten unsers Volkes in diesen letzten Jahren so viele warme Freunde gefunden, dass zahlreiche Kreise derselben an der, ihm eigenthümlichen, Schönheit sich innig erfreuen, und aus der Geselligkeit einen Genuss ernten, der früherhin in grösseren Städten nur selten, in kleineren noch weniger, den kunstliebenden Bewohnern zu Theil wurde. Gerade für diese letzteren ist aber der Gewinn am erheblichsten, da sie bey der Entbehrung so vieler Kunsterscheinungen, die jenen von selbst entgegen kommen, eines Ersatzes bedurfen, den sie aus eigenen Mitteln schöpfen können. Aus solchem Bedürfnisse sind nun hier und da ephemere Liebhabertheater, poetische Kränzchen und andere Unternehmungen hervorgegangen, die in der Regel ein klägliches Ende nahmen, weil das gesellige Bindungsmittel nichts taugte. Nichts ist aber geeigneter, diesem — aus der gesteigerten und allgemeiner verbreiteten Bildung hervorgehenden — Kunstbedürfnisse abzuhelfen, als die Singvereine. Das Band, welches sie zusammenhält, der gemeinschaftliche Gesang, hat den grossen Vorzug, alle Theilnehmer fortwährend in einer, ihnen erfreulichen, Thätigkeit zu erhalten, aus welcher der Kunstgenuss sich unmittelbar ergibt, sobald nur die ersten Schwierigkeiten des Einstudirens überwunden sind.

Ungeachtet mir diese Vorzüglichkeit der Singvereine schon längst klar geworden war, schien es mir doch, als ob der neidenswerthe, gesellige Genuss wegen des Erfordernisses einer hinreichenden Anzahl fähiger Musikfreunde und vor Allem eines

*) Die Wahrheit dieser Behauptung wird Jeder zugeben und bestätigen, der den Einfluss des verkehrten kritischen Kunsturtheils, namentlich über die arme — der Kritik a priori völlig unverständliche — Musik, und späterhin das gesellige Verstummen unter der französischen Zwingherrschaft, so wie nach glücklichen Befreyung von ihr, das Ausströmen des Jubels und der Erhebung im gemeinsamen Gesange erlebt oder beobachtet hat.

tüchtigen Dirigenten nur in grösseren Städten an seiner Stelle sey. In dieser Meinung hatte mich die ungünstige Erfahrung in meinem eigenen Wohnorte befestigt, wo ein Unternehmen dieser Art schon zweymal gescheitert war, während die The-dansante und mediante vortrefflich gediehen. Das eine Mal nämlich stellte sich ein armer Operndirector, der sich mit Nichts, als seinen Noten, aus dem Schiffbruche der hier gestrandeten Schauspielertruppe gerettet hatte, an die Spitze der Unternehmung: er hatte den erfreulichsten Zuspruch, so lange er sich auf die Chöre seiner Opern beschränkte; aber als die Terzette, Duette und Arien an die Reihe kamen, wobey die Mehrzahl einigen Solosängern zuhören musste, schrumpfte die Gesellschaft bald auf diese wenigen Privilegirten zusammen. — Ein Jahr später versuchte der neue Organist der Hauptkirche, der früher an der berühmten Singakademie in B. Theil genommen, nach jenem schönen Vorbilde eine Verbindung zu stiften, und brachte sie, nicht ohne viele Mühe, zu Stande. Aber die meisten Mitglieder hatten zu dem aufgelösten Vereine gehört, und, verwöhnt von der leicht auszuführenden, gefälligen und glänzenden Opernmusik, konnten sie sich in den ernsten, strengen Ton des Dirigenten und seiner Messen und Oratorien nicht finden: Einer nach dem Andern blieb weg, und mit Ablauf des Jahres hatte der Singverein wieder sein Ende erreicht.

Meine Mitbürger werden durch diesen Verrath ihres Geschmackes und ihrer Unbeständigkeit nicht gekränkt werden, weil Keiner von ihnen ausser einigen gangbaren Provinzial-Zeitungen eine fremde liest, am wenigsten eine musikalische. Da diese aber in anderen kleinen Städten hoffentlich ihre Leser findet, mag es für das dortige Gedeihen des Gesanges nicht ganz unfruchtbar seyn, ihr dergleichen üble Erfahrungen anzuvertrauen, zumal wenn man eine erfreulichere sogleich hinterher schicken kann.

Diese gewährte mir kürzlich ein Besuch des Städtchens Z., welches nach löblichem Herkommen im Mittelpuncte ein stattliches Rathhaus, und darin einen Concertsaal von ansehnlichem Umfange besitzt. Eine Gesellschaft von etwa 40 Personen, die seit einigen Jahren zu einem Singvereine zusammen getreten war, benutzte denselben für ihre Zusammenkünfte. Es traf sich, dass bey meiner Anwesenheit eine Liedertafel Alle in diesem Saale vereinte, in welchen man durch die kaum geöffnete Thüre eines dunkeln Seitenzimmers unbemerkte Blicke werfen konnte. Ein Freund wies mir dieses Observatorium zur Befriedigung meiner Wissbegierde an. Ich bemerkte mit Vergnügen in festlichen Kleidern eine bunte Reihe von Herren und Damen um eine wohlbesetzte und mit Blumen gezierte Tafel, während ich anderswo zu solchem geselligen Zwecke nur Männerversammlungen gefunden hatte. Die piano beginnende Unterhaltung, von einem ernsten Quartettgesange des Vater Haydn unterbrochen, ging freylich bald in raschere Bewegung und zuweilen in's molto agitato über; aber ein Zauberschlag des Stabes, womit der Dirigent an ein hohes Kelchglas schlug, schnitt das laute Gespräch periodisch ab, und es ertönten vierstimmige Gesänge, oft bloss von Männerstimmen, Canons oder Toaste, bald ernsterer bald munterer Art, die durch ihren Inhalt erheben und erheitern, oder dankbar das Andenken grosser Ton- und Liederdichter des deutschen Volkes feyern sollten. Als bey dieser Gelegenheit Göthe und Mozart an die Reihe kamen, steckte ich — um mir nichts entschlüpfen zu lassen — den Kopf so unvorsichtig durch die Thüre, dass einige Freunde mich bemerkten und herbeyholten, um eine leer gebliebene Stelle auszufüllen (auf dem geraden Wege hätten mich die Statuten der Gesellschaft nicht eingelassen). Diese unverhoffte Einführung war mir besonders deshalb angenehm, weil sie mir die Bekanntschaft des jungen Musikdirectors F. verschaffte, der meine Neugier, wie doch eine so kunstsinnige Gesellschaft sich hier am kleinen Orte gesammelt haben und bestehen könne, durch folgende Auskunft befriedigte:

„Als ich vor drey Jahren hier ankam, fand ich von meinem Vorgänger alle wahre Gesangbildung und den bessern Geschmack von Grund aus verdorben; denn er war auf nichts Anderes bedacht gewesen, als seine Beneficeconcerte mit Rossini'schen Arien auszuschmücken. Ich fing daher Uebungen des Gesanges mit nur wenigen Sängern an, und wählte dazu leichte, neuere, aber deutsche Musik. Das gute Gelingen derselben bey'm ersten öffentlichen Auftreten zog Mehre herbey, und nach und nach konnte ich mich an schwierigere, ältere Sachen wagen, bis endlich — nachdem Geschmack und Fertigkeit sich gesteigert hatten — auch unser grosser Händel an die Reihe kam. Aber ich wechselte mit leichterer Waare ab, so oft Ermüdung an dem Einstudiren dieser, die vorhan-

deren Kräfte allerdings überbietenden, Compositionen mich zu erkennen gab. Diesem Wechsel der ernsten und harmonisch-gewaltigen mit schwächerer, aber durch liebliche Melodieen ansprechender Gesangmusik, wodurch die Verfechter beyder Arten befriedigt werden, habe ich vielleicht vor Allem das gute und fröhliche Bestehen des hiesigen Vereines zu danken. Demungeachtet möchte ich nimmer die zur Stimmenfülle eines kräftigen Chors unentbehrliche Anzahl von Sängern zusammen gehalten haben, wenn nicht der heitere, gesellige Ton, der aus der nähern Bekanntschaft aller Mitglieder hervorgeht, und von Zeit zu Zeit durch fröhliche Zusammenkünfte der Gesellschaft, wie die gegenwärtige, belebt wird, dem gemeinschaftlichen Gesange einen bleibenden Reiz verliehe, der seine Würde, wie Sie sehen, auf keine Weise beeinträchtiget."

Haben Sie nichts dawider, erwiederte ich, dass ich Ihre Erfahrungen, Anderen zur Beherzigung für ähnliche Verhältnisse, am geeigneten Orte publicire, und zum Beweise, dass es keine Fiction ist, die Partitur des Toastes mittheile, welche Sie da vor sich liegen haben?

„Nicht das Mindeste, sagte der freundliche Componist, — wenn Sie damit etwas Gutes zu stiften denken. Nur bitt' ich meinen Namen nicht Preis zu geben, damit mich nicht die Kritik wegen dieser flüchtigen Kleinigkeit vor ihr strenges Gericht stelle." (Das Lied zu Nr. 4.)

Die billige Bedingung wurde gern zugestanden, und ich lasse zur Legitimation meines Berichtes die musikalische Ausbeute meiner Reise hier folgen.

S . . . . . n. *C. E. H.*

Zusatz des Redacteurs.

Die Wichtigkeit der Sache, der lebhafteste Wunsch, vielleicht hier und dort durch einige wohlgemeinte Rathschläge der weitern Verbreitung des gemeinschaftlichen Gesanges, der mannigfache Bildung des innern Menschen und folglich veredelte Freude zu fördern so sehr geeignet ist, nützlich zu werden, und der Wunsch des geehrten Verfassers des vorstehenden Aufsatzes bestimmen mich zu etlichen aphoristischen Bemerkungen über den angeregten Gegenstand, deren genauere, besonders den jedesmaligen Ortsverhältnissen angepasste Ueberlegung jedem Unternehmer solcher löblichen Verbindungen natürlich überlassen bleiben muss.

Es gibt nur selten Menschen, die am Guten und Schönen, auch dann bey geselliger Freude, nicht gern Antheil nehmen sollten, wenn es nur nicht mit zu grossen Anstrengungen ihrer geistigen Kräfte und mit zu grossem Geldaufwande verbunden ist. Auf Beydes wird also bestens Rücksicht genommen werden müssen, soll das Unternehmen nicht bald wieder zusammen fallen. Das Misslingen solcher, vorzüglich in kleineren Städten jedem zur Theilnahme Befähigten höchst erwünschten, Verbindungen ist gewöhnlich in der Unklugheit des Unternehmers zu suchen. Diese Unklugheit hat meist ihren nächsten Grund in Einseitigkeit des Dirigenten, die bey lebhaften Menschen, was Musiker in der Regel sind, sich oft bis zum Trotz gegen jeden anders Denkenden steigert. — Wer seinen Geschmack in blinder Anmaassung für den allein wahren hält, wer nur an einigen berühmten Namen klebt, oder die Gesammtheit aller ächten Kunst in gewisse Zeiten setzt, (ältere oder neuere, das ist gleich viel) wer auf die Bedürfnisse der Gegenwart, auf den jedesmaligen Standpunct der Bildung gar nicht achten mag, der verlangt von den Zusammenberufenen viel zu viel, und erhält bald — nichts. Der Dirigent sehe demnach stets auf Erhöhung der Kunstfertigkeit und auf innere Veredlung des Gefühls mit billiger Rücksicht auf den herrschenden Geschmack, dem er vorsichtig, ohne zu starken Tadel des etwa Geliebten, Höheres zu bieten hat. Er wähle das Bessere des Herrschenden und schliesse das Schönere in gefälligen Uebergängen daran. Er scheine anfangs ohne Verdammungssucht der Menge gleich, aber er sey es nicht. Was Billigkeit und Liebe zur Sache, was eine verständige Stufenfolge nur je gebietet, ist nicht für Heucheley, sondern für zweckdienliche Umsicht zu schätzen. — Er gewöhne die Vereinigten an Allem, was ihren Kräften angemessen gesungen wird, am möglichsten Gelingen, an möglichst bester Ausführung ihre Freude zu finden. Aber auch hierin verlange er nicht gleich das Vollkommene, wie es ihm nach irgend einem Vorbilde vorschwebt, sondern jeden Schritt aufwärts erkenne er mit freudigem Lobe. Man ehre den guten Willen, den redlichen Eifer, und thue nichts ohne eigene Lebhaftigkeit. — Meist wähle man Werke, wo Alle beschäftigt sind: denn nirgend will der Mensch weniger unthätig seyn, als in musikalischen Leistungen. Chöre mit untermischten Solo sind am dienlichsten. Wo Wenige glänzen, fühlen sich die Anderen zu sehr in Schatten gestellt. Eitelkeit Einiger zerstört gewöhnlich, gibt man ihr zu viel nach, die besten Unternehmungen. — Beharrlich-

keit im stillen aber kräftigen Verfolge eines tüchtigen Zweckes muss also nicht mit steifer Einseitigkeit verwechselt werden. Auch fange man solche Vereine weder der Zahl der Mitglieder, noch dem damit verbundenen Geldaufwande nach, zu gross an. Einfache und nicht zu häufige Nebengenüsse lenken nicht vom Hauptzwecke ab und machen es auch weniger Bemittelten möglich, daran Theil zu nehmen. Zur Erhöhung allgemeiner Freude ehre man in jeder Versammlung den Wechsel, und gehe vom Ernst zu anständigem Scherz über. Von Zeit zu Zeit, nur nicht zu oft, vereinige man beyde Geschlechter zu dem Genusse eines einfachen Mahles, bey welchem neben dem Gesange dem traulichen Gespräch erwünschter Raum vergönnt bleiben mag. — Prüfet Alles und das Gute behaltet.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Strassburg, im December 1828. In dem vorjährigen Berichte über das französische Theater hat Ref. bereits angezeigt, dass Hr. Durand, welcher nach der Entweichung des Hrn. Bremens die Direction für 1827 — 1828 hatte, ein blosses Schauspiel und Vaudeville unterhielt. Es gelang ihm jedoch später, einige Subjecte für eine Oper herbeyzuschaffen. Unter ihnen erschien als erste Sängerin eine Dlle. Larcher, aus dem pariser Conservatorium; ihre ungleiche Stimme ist nur in den Mitteltönen erträglich, in der Höhe sind ihre Töne scharf und unangenehm, dabey singt sie nicht immer rein; ihr Aeusseres spricht gegen sie, sonach war ihre Erscheinung nicht selten mit Zischen begleitet. Mad. Leon-Thomassin als zweyte Sängerin ohne Rouladen, von welcher in den vorigen Berichten gesprochen ist, erhielt sich immerfort in der Gunst des Publicums. Als erster Tenorist war Hr. Saint-Aubin engagirt, und Hr. Varin, vorher als Martin, jetzt als erster Bassist. Die übrigen Mitglieder sind als Sänger zu unbedeutend, als dass ihrer hier zu erwähnen wäre. Ein Hr. Jouve, Schüler von Berton, dirigirte das Orchester. Es konnte mit diesem Opernpersonale keine einzige neue Oper gegeben werden.

Dem gänzlichen Verfalle der französischen Oper suchte nun mit dem neuen Theaterjahre von 1828 bis 1829 der jetzige Director, Hr. Merle aufzuhelfen. Als vormaliger Mitunternehmer des Theaters der Porte St. Martin in Paris und als Autor, erschien er unter günstigen Vorbedeutungen; er führte wesentliche Verbesserungen ein, verstärkte das Orchester, zu welchem er den rühmlich bekannten Geiger Durand, früher Duranowsky genannt, gesellte. Was jedoch die Bogen-Instrumente besseres leisteten, wurde von den mittelmässigen Waldhörnern und einem unreinen Fagott wieder verdorben. Der hiesige geschickte erste Hornist, Hr. Laucher, ist hier nicht gemeint, da er zum Bedauern aller Musikfreunde nicht angestellt worden ist. Seit dem Tode seines achtbaren Vaters, des zweyten Hornisten, entbehren wir den Genuss braver Waldhornisten im Theaterorchester. Als Musikdirector ist ein Herr Dur-Laborde angestellt; er leitet das Orchester mit Sachkenntniss.

Erste Sängerin, Mad. Goossens, von Lyon kommend. Sie singt mit Geschmack und Leichtigkeit in Rouladen; ihre Stimme ist jedoch schwach. — Zweyte Sängerin ohne Rouladen, Mad. Léon, von Toulouse kommend. — Dritte, Mad. Richard-Motte, von Amsterdam kommend; — erste Mutter-Rollen, Mad. Berthier von Metz, und zweyte Mutter, Mad. Letellier, von Nancy kommend, sämmtlich gute Subjecte. — Erster Tenorist, Hr. Letellier, vormals am Theater Feydeau zu Paris, später zu Antwerpen und Amiens: er singt mit Geschmak und guter Methode, doch fehlt es seinem Organe an Klange. — Zweyter Tenorist, Hr. Saint-Aubin, war von der vorjährigen Gesellschaft beybehalten, so wie Hr. Varin als erster Bassist. — Als Martin ist Hr. Ducoste, von Lille kommend, engagirt; er zeigt sich als gewandter Sänger in diesem Fache. Als Tenor-Buffon ist Hr. Leon noch zu bemerken; das übrige singende männliche Personal verdient keiner Erwähnung. Der Chor ist an schreyenden Stimmen allerdings verstärkt, 7 Sopran, 2 Altisten (Männer), 5 Tenoristen und 5 Bassisten. — Nur zwey neue Opern hat uns diese Gesellschaft seit sieben Monaten geliefert, nämlich Masaniello und der Colporteur; vermuthlich wird es auch dabey verbleiben, wenn die Gesellschaft bis zu Ende des laufenden Theater-Jahres (April 1829) Bestand hält. Ref. behält sich vor, in dem nächsten Berichte ein mehres über diese Gesellschaft sowohl, als einige pariser Operisten, welche als Gäste auftraten, zu sprechen.

Ehe die Gesellschaft des Herrn Merle die französische Bühne eröffnen konnte, hatte sich die deutsche Opern- und Schauspieler-Gesellschaft vom

Freyburger Actien-Theater hier eingefunden, unter der umsichtsvollen Verwaltung des Hrn. Hehl. Die erste Darstellung hatte am 17ten März statt; sie bestand aus der „Vestalin" von Spontini; Dem. Spitzeder gab die Julia mit rauschendem Beyfall; ihre herrliche metallreiche Stimme, ein Organ, welches beynahe für unser grosses, vier Stockwerke hohes Local, in manchen Situationen zu stark ist, machte den tiefsten Eindruck; ihr seelenvoller Gesang war mit einer richtigen Declamation genau verbunden, und somit brachte sie hier vor dem zum Theil eingenommenen französischen Publicum eine enthusiastische Wirkung hervor. Wird diese Sängerin gut unterstützt, so wird sie dieselbe Wirkung überall hervor bringen, doch nicht in Stuttgart, wo der dortige Ref. in ihrer Stimme keinen Klang fandet. (S. dessen diessjährigen Bericht in diesen Blättern.) Hr. Heil gab den Licinius, und Hr. Eisner den Cinna mit aller Kraft, deren ihre silberweichen Stimmen fähig waren; Hr. Berg den Pontifex maximus, und Mad. Maurer, Gattin des verdienstvollen Musikdirectors dieser Gesellschaft, die Oberpriesterin, sehr brav. Ref. bemerkte mit Wohlgefallen eine gegen das Ende des dritten Aktes neu componirte Scene für Licinius, welche Hr. Heil mit dem begleitenden Männerchore recht brav sang. Dem Vernehmen nach ist diese Scene von Weigl. Männer- und Frauen-Chöre gingen vortrefflich. Die Oper musste auf Verlangen am 21sten April wiederholt werden. — Am 19ten März „Der Barbier von Sevilla" von Rossini. Mad. Müller trat als Rosine auf; nach vierjähriger Abwesenheit erfreute uns ihre Erscheinung wieder; ihre Stimme hat noch immer den Klang und die Biegsamkeit, wie bey ihrem ersten Hierseyn im Jahre 1826; eine nicht übertriebene Methode und viel Anmuth im Gesange sichern ihr verdienten Beyfall zu. Schade, dass sie, als sogenannte Rouladen-Sängerin keine hohen Partieen übernehmen kann; sie kann sich nämlich zu dem höhern b und c nur im Vorübergehen verwenden. Hr. Meyer gab den Figaro recht brav. Das Organ des Hrn. Heil als Almaviva war nicht an seiner Stelle; Hr. Berg, dessen Stimme als Bassist wenig Höhe hat, als Bartolo und Hr. Lindner als Basil, thaten ihr Möglichstes. — Am 22sten März „Tankred". Dem. Spitzeder hatte aus Gefälligkeit die tiefen Partieen des Tankred übernommen, und gewährte in dieser Rolle nebst Mad. Müller als Amenaide, einen hohen Genuss; mit schöner Präcision wurde das erste Finale im Sologesange und in den Chören gegeben. — Am 24sten März „Der Freyschütz." Dem. Spitzeder als Agathe, sang die Scene: „Wie nahte mir der Schlummer" unübertrefflich. Mad. Müller wollte als Aennchen nicht gefallen, sie sang auch nicht immer rein; bey Wiederholung dieser Oper, am 14ten April, wurde diese Rolle von Dem. Unzelmann, in Gesang und Spiel vortheilhafter gegeben. Hr. Heil, als Max, befriedigte nicht immer, seiner zu weichen Stimme wegen. Hr. Berg, als Kaspar, liess in Absicht auf Gesang vieles zu wünschen übrig, seine Stimme ist für diese Partie zu unbequem; er war überhaupt nicht in seinem Rollenfache. — Am 26. März, „Die Wiener in Berlin." Ref. spricht von diesem Vaudeville, um der Virtuosität des Herrn Meyer, als Franz Hubert, am Jodeln Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; er besitzt darin eine ungemeine Fertigkeit. Auch Dem. Unzelmann, als Louise von Schlingen, sang mit Beyfall mehre gefällige Lieder. — Am 27sten März „Titus," zum Besten der Armen. Den besonderen Leistungen des Hrn. Heil als Titus, der Dem. Spitzeder als Vitellia, der Mad. Müller als Sextus, der Dem. Unzelmann als Servilia, und des Hrn. Berg als Publius ist diese sehr gelungene Darstellung zu danken; mit schöner Präcision wurde von dem ganzen Personale der Oper und der Chöre Mozart's Meisterwerk vor der zahlreichen Versammlung aufgeführt. — Am 29sten März und 15ten April, „Die Belagerung von Corinth" (Maometto II), von Rossini. Die Aufmerksamkeit auf diese hier zum ersten Male gegebene heroische Oper war sehr gespannt. Bekanntlich schrieb sie Rossini zu Neapel im J. 1820 für das Theater San Carlo; sie enthält treffliche Ensemble-Stücke und Scenen von hohem Werthe. Die Aufführung war im Ganzen gelungen zu nennen. Schade, dass die Besetzung der Saiteninstrumente mit der übrigen Instrumentation hier nicht im Verhältnisse steht. Mad. Müller als Pamyra war unverbesserlich in jeder Hinsicht. Hr. Römer, obgleich der Rolle des Mahomed nicht gewachsen, that sein möglichstes. Hr. Heil, als Neocles, leistete alles, was man als Sänger billig von ihm verlangen konnte; die Chöre, besonders jene der Frauen, waren musterhaft. Die Leistung dieser Oper machte besonders Herrn Musikdirector Maurer Ehre. — Am 4ten April und 4ten May, „Die Zauberflöte," jedesmal bey überfülltem Hause. Hr. Heil war, wie gewöhnlich, kalt, sogar der Anblick des reizenden Bildes der Tamina vermochte ihn nicht, die Arie:

„Diese Bildniss" u. s. w. in einem nur leidlichen Tempo zu singen, er trug sie so unausstehlich langsam vor, dass sie nicht die geringste Wirkung hervor brachte. Dem. Spitzeder, welche kaum die tiefe Alt-Partie des Tankred gesungen hatte, musste sich bequemen, die ungewöhnlich hohe Partie der Königin der Nacht zu übernehmen, welche von rechtswegen der Rouladen-Sängerin, Mad. Müller, zugehörte; letztere gab daher mit aller Bequemlichkeit und mit vieler Auszeichnung die Pamina. Hr. Berg war als Sarastro ganz an seiner Stelle; er singt ihn sehr brav. Hr. Mayer, der Liebling des hiesigen Publicums, trug seine Partie mit vielem Beyfalle vor; Schade, dass seine zu schnelle Aussprache der Prosa ihn oft unverständlich macht. Noch eine dritte Darstellung der Zauberflöte hatte am 28sten Juli statt, worin bey der vorigen Besetzung bloss Hr. Geissler den Sarastro sang; sein Organ hat keinen Klang mehr, allein der ächte Sänger und eine gute Methode sind an ihm unverkennbar. — Am 11ten April „Othello," von Rossini. Dieses erschütternde lyrische Trauerspiel war mit vielem Fleisse einstudirt. Mad. Müller als Desdemona war in jeder Rücksicht sehr brav, auch Hr Heil erhielt verdienten Beyfall als Othello; gleiches Lob muss dem Hrn. Mayer als Rodrigo, und Elsner als Jago ertheilt werden. Ungeachtet der vortrefflichen Musik erlebte diese Oper keine zweyte Darstellung. — Am 13ten April „Das Donauweibchen," erster Theil. Hr. Heine, Bassist, trat als Fuchs darin auf; sein Gesang ist ungebildet, so wie sein ganzes Benehmen auf der Bühne; er machte kein Glück, eben so wenig als in der zweyten Rolle als Caspar im Freyschütz am 14. April, er erschien daher nicht mehr. — Am 18. April „Die Schweizerfamilie." Ein angekündigter Bassist, Hr. Huber, debutirte als Richard Boll. Seine Bemühungen waren vergebens, seine klanglose Stimme und telegraphische Bewegungen der Aerme wollten niemand gefallen. Desto erfreulicher war die Erscheinung der Dem. Spitzeder, als Emmeline, eine Partie, welche ganz für ihr Organ geeignet ist; sie erhielt ungetheilten Beyfall. Hr. Heil sang den Jakob Friburg recht brav. Die Oper wurde am 2ten August wiederholt. Hr. Gruenert, von Augsburg kommend, welcher mit Beyfall in dem Schauspiele debutirt hatte, sang und spielte mit Anstand die Partie des Grafen, und Hr. Rolland, ein junger Tenorist, den Jakob Friburg, doch mit wenig Beyfall, da er mehr Hals- als Bruststimme besitzt. Als Gertrude verdient Mad. Maurer mit Auszeichnung genannt zu werden. Es ist zu bedauern, dass die Direction, bey der ohnehin kalten Handlung dieser Oper, Scenen hinweg lässt, welche geeignet sind, dieser Handlung mehr Leben zu geben; dahin gehört der Chor zu Anfange des dritten Akts, und die Erscheinung des Gärtnerjungen Paul im Hochzeitornate, am Ende der Oper. — Am 20sten April „Das Donauweibchen," zweyter Theil. Hr. Huber sang zum zweyten Debut den Fuchs, und erhielt nach dieser Probe seinen Abschied. Mad. Müller war als Hulda in beyden Theilen unverbesserlich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Stuttgart (Aus einem Schreiben vom 7. d.). Der berühmte, erst 17jährige Violin-Virtuos, Freyherr Sigismund Otto von Praun, Ritter mehrer Orden, ist, nach 11jähriger Abwesenheit in Italien, Frankreich und Holland, nach Teutschland zurückgekehrt, und wird nächstens über Leipzig nach Berlin reisen. Man wird, wie es von vielen Orten her heisst, auch seine grössten Erwartungen von diesem jungen Künstler übertroffen sehen. Besonders wurde der junge Mann in der Mannheimer Zeitung mit dem ausserordentlichsten Lobe genannt. Die höchste Kunstfertigkeit soll sich nach diesem Ausspruche mit der geistvollsten Tiefe und hinreissender Zartheit des Gefühles vereinigen. Wie Sphärenmusik, heisst es, dringt sein Ton in Aller Herzen.

Hannover. Hier wurde am 15ten December des verflossenen Jahres der Vampyr von Marschner zum ersten Male, und am 28sten unter des Componisten eigener Leitung zum andern Male gegeben. Der Componist wurde mit Applaus empfangen, und am Ende der sehr gelungenen Vorstellung herausgerufen. Das Orchester und der Singchor verdienen eines vorzüglichen Lobes; beyde leisteten Ausserordentliches. Unter den Operisten zeichneten sich besonders aus: Hr. Gey, als Ruthven (man sagt, er werde sich einer nicht unbedeutenden Gehaltsverbesserung zu erfreuen haben); Hr. Rauscher, als Aubry, und Mad. Nicola, als Emmy. Bey dieser Gelegenheit bemerken wir, dass diese Oper jetzt auch ohne Text (kurios.) für das Pianoforte zwey- und vierhändig bey Friedrich Hofmeister in Leipzig herausgekommen ist.

Kurze Anzeigen.

Troisième grande Sinfonie en Ut Mineur (C moll) *de L. v. Beethoven, Oeuv. 67, arrangée pour Pianoforte avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel etc.* Mayence, chez les fils de B. Schott. Preis 4 Fl. 40 Xr.

Jeder Kunstkenner und Kunstfreund ist von dem hohen Werthe der C moll Symphonie B's, dem grössten Meisterwerke aller Tonschöpfungen, die in dieser Musikgattung von dem hohen Fluge dieses wundersamen Romantikers erreicht worden sind, so erfüllt, dass es, nach so mancher Besprechung dieses genialen Charakter-Gemäldes in unseren und in anderen Blättern und nach so vielen Aufführungen desselben, Eulen nach Athen tragen hiesse, wenn wir wiederholt dabey verweilen wollten. Fast eben so unnöthig wäre es, von dem Arrangement eines Hummel mehr zu sagen, als dass es vortrefflich ist. Der Meister des Pianofortespieles hat sich durch diese Bearbeitung den Dank Vieler verdient, den wir ihm öffentlich darzubringen nicht versäumen. Wie viele kleinere Städte giebt es nicht, die einen Genuss, wie ihn solche Werke gewähren, sich gar nicht verschaffen könnten, würde es auf solche und ähnliche Weise ihnen nicht möglich gemacht? Selbst in grösseren Städten, die sich tüchtiger Orchester erfreuen, geniesst man das Herrliche, hörte man es auch öffentlich öfter, als es gewöhnlich der Fall ist, doch auch gern im häuslich geselligen Kreise. Es wird also dem Unternehmen eine weite Verbreitung wohl nicht fehlen können. Uebrigens ist es nicht B's dritte, sondern fünfte Symphonie.

---

1. *Concertino pour la Flûte, avec accompagn. de 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, 2 Hautbois, 2 Cors et 2 Bassons, comp. — — par Gasp. Kummer, membre de la Chapelle de S. A. S. le Duc de Saxe-Coburg-Gotha.* Oeuv. 42. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)
2. *Variations sur l'air: Du, Du, liegst mir am Herzen u. s. w. pour Flûte et Pianoforte concertans, comp. — — par G. Kummer* Oeuv. 41. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Hrn. K's Instrumental-Compositionen der Gattung, wohin die hier genannten gehören, werden von geübten Solo-Spielern häufig benutzt und von Musikliebhabern vorzüglich gern gehört. Das ist Beyden nicht zu verübeln und dem Vf. zu gönnen. Er zeigt sich in ihnen als einen Mann von Talent, Kenntniss der Instrumente und ihrer Effecte, Erfahrung über das, was Glück macht, und von Geübtheit im Schreiben. Bringt er damit auch nicht gerade unerhörte Dinge zu Stande, so weiss er doch überall herbeyzuführen, was nicht gewöhnlich gehört wird, unterhält und erheitert. Darum wird es auch von Jedem, dem Kenner oder Nichtkenner, gern aufgenommen — vielleicht von Letzterem mit zu viel Geräusch, von Ersterem mit zu viel Stillschweigen: aber beyde Zuviel heben denn einander auf und lassen übrig, was als recht und wahr in der Mitte liegt. So kennt nun Jedermann die Arbeiten des Hrn. K., welche den hier angezeigten seit einiger Zeit vorhergegangen sind; (die früheren ruhen, und mögen es;) und darum haben wir nicht nöthig, unsern Raum, der ohnehin nicht ausreichen will, mit ausführlichen Schilderungen oder Zergliederungen zu verzplittern. Es wird genügen, der Wahrheit gemäss zu sagen: die neuesten Compositionen unsers Vfs. sind in derselben Weise, wie jene letzt vorhergegangenen; sie stehen in keiner Hinsicht ihnen nach, und gehören vielmehr zu seinen vorzüglichsten. Nr. 1. bildet ein gutes Ganze. Es bestehet aus einem mässiglangen, kräftigen Allegro; dieses geht in ein kurzes Adagio; dieses in eine Art kurzen Intermezzo's, das auf das Thema des Finale artig anspielt, und dieses Finale lässt dann den Solospieler, nicht lange, aber tüchtig und brillant, hervortreten und enden. Diese Nr. ist auch für zwey Spieler arrangirt gestochen, unter dem Titel: Concertino pour la Flûte avec accomp. de Pianoforte — (übrigens wie oben; Pr. 1 Thlr.) und nimmt sich auch in dieser Gestalt gut aus, so dass man das Stück zweyen geübten Spielern zur angenehmen Unterhaltung und Förderung ihrer Geschicklichkeit zu empfehlen hat. — Nr. 2, das niedliche alte Volkslied, das jetzt wieder zu Ehren gekommen ist und freylich gesungen sich vortheilhafter ausnimmt, wird, nach kurzer Einleitung, siebenmal (zuletzt mit weiter ausgeführter Coda) variirt, und zwar offenbar mit ausgezeichneter Geschicklichkeit und Gewandtheit. Die Variat. binden sich an einander; beyde Stimmen sind durchgehends sehr gut verflochten, und werden ungefähr in gleichem Maasse

beschäftigt. Der Verf. weiss in ihnen immer etwas Interessantes und keinesweges Abgebrauchtes zu sagen; was überdiess, eben bey diesem Thema, wirklich nicht leicht war, und von nicht gewöhnlichem Talente zeugt. — Beyde Werke sind schön gestochen. In Nr. 2 ist, zur Erleichterung beyder Spieler, die Flötenstimme der des Pianoforte, in kleinere Noten übergesetzt.

Praktische Pianoforte-Schule. Eine Sammlung leichter Uebungsstücke, den Werken der besten Tonkünstler entnommen und nach den Regeln guter Schulen geordnet. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. 6 Hefte. Jedes Heft 12 Gr.

Neben den vielen und zum Theil sehr zweckmässigen, ja vortrefflichen Pianofortschulen, die uns in einer Reihe von etwa 15 Jahren zum Besten der Musik liebenden jungen Welt gegeben worden sind, wird diese hier anzuzeigende mit Ehren genannt zu werden verdienen; ja sie wird durch die Art der Ausführung des viel behandelten Gegenstandes eine eigene Stelle einnehmen und mancher Verlegenheit nicht weniger Lehrer zweckmässig abzuhelfen geeignet seyn. Die Einrichtung derselben ist folgende: Sie ist ganz ohne erklärenden Text. Ueber den kurzen Musikstückchen, die, wie schon der Titel berichtet, aus den Werken guter Meister, öfter nur auszugsweise, genommen sind, so weit es für den zu erläuternden Fall und für die Kräfte der ersten Anfänger nützlich schien, stehen z. B. im ersten Hefte eingeklammert: Ganze Tactnoten und ihre Pausen, und dann bis zu Zweyunddreyssigtheilen; Bindebogen; Punct bey halben Noten (Tactnoten) u. s. w.; Doppelpunct. — Auf diese Weise werden nun die Lehren in kurzen Beyspielen von Hummel, Beethoven, Czerny, Boieldieu, Kalkbrenner u. s. w. durchgenommen. Ton- und Tactarten wechseln angemessen. — Wie werden nun diese Gaben am zweckmässigsten zu benutzen seyn? Man nehme zum allerersten Anfange irgend eine gute Klavierschule und nicht diese Hefte. Hat nun der Zögling die ersten Nothwendigkeiten begriffen, und eine kleine Finger- und Noten-Fertigkeit erlangt, die beyde bald in diesem, bald in jenem Puncte mancher Nachhülfe bedürfen: so wähle man aus diesen Lieferungen, wo man hinlängliche und angemessene Materialien findet, dasjenige aus, was eben am nöthigsten ist; oder man lasse von Zeit zu Zeit einige der hier gelieferten Stückchen einüben, damit der Schüler, bey nothwendiger Wiederholung der dagewesenen Regeln, auch Noten lesen lerne, und zugleich mitunter auch etwas Angenehmeres treibe, als wenn er einzig und allein in seiner Klavierschule von einer Regel, von einer Schwierigkeit (denn eine solche ist jede noch nicht Erlernte dem Anfänger) zur andern fortgezogen wird. Sind vollends in der gewählten Klavierschule die Notenbeyspiele sämmtlich von einem und demselben Verfasser: so haben sie meist für nicht wenige, und gerade für lebhaftere Schüler durch das Gleichmässige in Erfindung und Darstellung etwas Einschläferndes, das oft dadurch noch empfindlicher gemacht wird, weil der Verfasser bey seinen gegebenen Beyspielen auf wenig mehr, als auf Erläuterung seiner Regel sah, worunter die melodischen Anforderungen, die jetzt, namentlich in grösseren Städten und in Familien, wo Musik zu Hause ist, auch von Kindern schon gemacht werden, zu viel leiden müssen. Diese und ähnliche Nachtheile, die Jeder sogleich für nicht gering erkennen wird, werden durch einen verständigen Gebrauch dieser Sammlungen auf eine dem Schüler eben so angenehme, als nützliche Weise leicht vermieden; man wird sich also dadurch manche Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten erwünscht ersparen können. Die stufenweise Fortschreitung vom Leichtern zum Schwerern ist dagegen in diesen sechs ersten Heften zu wenig beachtet worden: Alles bis jetzt gelieferte ist leicht, was unsere Ansicht über den Gebrauch dieser Hefte noch mehr bestätigt. Es sollen noch sechs andere Hefte folgen, die hoffentlich auch diese letzte Rücksicht nicht ganz unbeachtet lassen werden. Der Druck ist deutlich und gut; das Papier schön und haltbar, wie es für solche Zwecke besonders nöthig ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. № I. 1829.

Je serai très-obligé à Monsieur le Directeur de la Gazette musicale de Leipsic, de vouloir bien insérer l'avis suivant dans son plus prochain numero, et le prie d'agréer l'assurance de mes sentimens distingués.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

A v i s.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 16 jusqu'à l'oeuvre 28 inclusivement, j'ai pris aussi des arrangemens pour les ouvrages que je pourrai publier à l'avenir en Allemagne, et prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 8. février 1825.

George Onslow.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 29 jusqu'à l'oeuvre 36 inclusivement, je prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

Diese letztgenannten Werke, als:

3 Quintuors pour 2 Violons, Alto, Vcelle. et Basse. No. 1. Op. 33.
- 2. - 34.
- 3. - 35.

und

3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 36.

erscheinen binnen Kurzem im Verlage der Unterzeichneten

Breitkopf et Härtel.

Musikalien-Anzeigen.

Bey Fr. Laue in Berlin sind erschienen, und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

C. G. Reissiger

1stens. V. Duettini amorosi per un Soprano e mezzo Soprano col accomp. di Clavicembalo. Op. 43. $\frac{7}{12}$ Thlr.

2tens. VI Gesänge von Göthe für den Sopran comp. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 46. (Liedersammlung Nr. 7.) $\frac{5}{6}$ Thlr.

3tens. II Gesänge für die Bassstimme (die Erzählung vom Schlossergesellen und Vater Noah) mit Pfte. $\frac{1}{2}$ Thlr.

4tens. Das Echo, Arie für Sopran mit Pfte. $\frac{1}{3}$ Thlr.

5tens. Rondeau mignon pour Pfte. Op. 47. $\frac{1}{2}$ Thlr.

6tens. Sonate pour Pianof. ou V. ou Fl. ou Vcelle. Op. 45. à $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Hofmeister
in Leipzig, im Januar 1829.

Czerny, C., 24 Ecossaises brillantes, ou Exercices pour Pianof. Op. 176 . . . 12 Gr.
— 3me gr. Trio pour Pianof., Viol. et Vcelle. Op. 175 . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— gr. Capriccio pour Pianof. Op. 172. . . . 18 Gr.
Czapek, L. E., Fantaisie pour Pianof. Op. 39. . 16 Gr.
Deutschmann et Neuenhaus, 12 Danses pour Pianof . . . . 8 Gr.
Ebhardt, G., gr. Polonaise pour Pianoforte. . . . 8 Gr.
Hünten, Fr., Variations sur un Duo fav. sur un Duo de l'Op. Opferfest, pour Pianoforte. Op. 9 . . . 12 Gr.
— gr. Variations sur un Air de Himmel, pour Pianoforte. Op. 10 . . . 12 Gr.
Köhler, G., six Contredances, après des motifs de l'Op. Vampyr, avec Figures arrang. par Jerwitz . . . 12 Gr.
Lafont, F., Duo pour Pianoforte et Violon. (Exec. par Moscheles et Lafont.) . . . 16 Gr.

Marschner, H., Der Vampyr, grosse Oper, Klavier-Auszug für Pianoforte zu 4 Händen v. Componisten . . . . 5 Thlr. 12 Gr.
(Sämmtliche Nummern sind einzeln zu haben.)
— dieselbe Oper für Pianof. allein mit Hinweglassung der Singst. vom Componisten 4 Thlr. 20 Gr.
(Sämmtliche Nummern sind einzeln zu haben.)
Pianoforteschule, praktische. Eine Sammlung leichter Uebungsstücke der besten Tonkünstler, nach den Regeln guter Schulen geordnet. Sechstes Heft . . . . 12 Gr.
Pièces choisies faciles pour Pianoforte, extr. des Oe. de Czerny, Hummel etc. Cah. 12 . . 12 Gr.
Pixis et les frères **Bohrer**, 3 Trios pour Pfte., Viol. et Vcelle . . . . 12 Gr.
— Nr. 2. sur le ranz de vaches p. Meyerbeer 20 Gr.
— Nr. 3. sur le thême favori le garçon suisse . . . 20 Gr.
Pixis, J. P., Introd. et Rondo pour Pianoforte et Flûte. Oe. 102 . . . . 16 Gr.
— 2 Marches brillantes pour Pianoforte. Oe. 103. 14 Gr.
Rudolph, C. F., 2 Rondeaux mignons pour Pfte. Oe. 12 . . . . 12 Gr.
Schmidt, Jacq., Chanson russe varié pour Pianof. Oe. 76 . . . . 12 Gr.
— Rondo brillant pour Pianoforte. Oe. 78 . . 1 Thlr.

Marschner, H., 3 Tunnellieder für 2 Tenore und 2 Bässe, ohne Begleitung. Oe. 46 . . . . 16 Gr.
Siegel, D. S., 6 deutsche Lieder für die Jugend, mit leichter Begleitung des Pianoforte. Oe. 47. 8 Gr.
Giuliani, M., 6 Rossiniane pour Guitare seule. Oe. 124 . . . . 12 Gr.

Neue Musikalien im Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz

Gamme de l'ophicleide ou Basse d'harmonie . . . . 12 Xr.
Hause, W., Contrebass-Schule. 1ster Theil. . 4 Fl.
— 2ter Theil . . . . 3 Fl. 12 Xr.
Hugot et **Wunderlich**, Methode de Flûte. 6 Fl. 30 Xr.

Militair-Musik.

Beethoven, L. van, berühmter Trauer-Walzer für Infanterie-Musik eingerichtet von F Berr. 1 Fl. 24 Xr.

Violin-Musik.

Bohrer, A., 5me Conc. av. Orch. Op. 40 . . 6 Fl.
Bonjour, F., 3 Quat. pr. 2 V., A. et B. Nr. 1, 2, 3, jedes Heft . . . . . 2 Fl. 42 Xr.
Herold, Airs de l'opéra Marie pr. 2 Violons. 1 Fl. 36 Xr.
Onslow, Airs de l'op. Le colporteur p. 2 Violons. 1 Fl. 36 Xr.
Rode, Air varié pour Vlon. avec acc. de Pianof. ou Violon, Alt et Bass . . . . 1 Fl.
Stahl, F., 3 Duos fac. pour 2 Vlons. . . . . 1 Fl. 24 Xr.
24 Walses et Santeuses pour 1 Vlon. . . . . 36 Xr.

Violoncell-Musik.

Bohrer, M., 5me Conc. pour Vclle. avec Orch. Op. 10 . . . . 4 Fl. 48 Xr.

Flöten-Musik.

Herold, Airs de l'op. Marie, arr. pour 2 Flûtes pr. Camus . . . . 1 Fl. 36 Xr.
Onslow, Airs de l'op. Le Colporteur, arrang. pour 2 Flûtes . . . . 1 Fl. 36 Xr.
Tulou, Fant. conc. pour Fl. et Pianof. Op. 47. 2 Fl.
— Nocturne. do. do. Op. 48 . . . . . 2 Fl.
— Intr. et Rondo. do. do. Op. 49. 1 Fl. 48 Xr.
— Souvenir anglais. do. do. Op. 50 2 Fl.
— — pour 3 Flûtes. Op. 51. 1 Fl. 36 Xr.
— Intr. et Var. pour Fl. et Pianof. sur un air fav. de Mayseder. Op. 20 . . . 1 Fl. 36 Xr.
— Rondo brill. pour Fl. et Pianof. tiré de l'oeuv. 36 de Mayseder . . . . . 1 Fl. 36 Xr.
— Divert. pour Fl. et Pianof. tiré de l'oeuv. 39 de Mayseder . . . 1 Fl. 36 Xr.
— Var. brill. pour Fl. et Pianof. tirés de l'oeuv. 40 de Mayseder . . . . . 1 Fl. 36 Xr.
— Air de Rode varié pour Flûte avec acc. de Pianof. ou Vlon., Alt et Vclle . . . 1 Fl.
— Var. pour Fl. et Pianof. tirés de l'oeuv. 25 de Mayseder . . . . . . 1 Fl. 12 Xr.
— même Oeuvre avec acc. de 2 Vlons, Alt et Vclle . . . . 1 Fl. 12 Xr.
— Variat. sur la Cav. de l'op. Semiramide, pour Flûte et Pianof. Oeuv. 37 de Mayseder. 1 Fl. 48 Xr.
Tulou et **Herz**, Variat. sur la Chans. l'enfant de Reg. pour Flûte et Pianof. Oeuv. 24. 1 Fl. 24 Xr.
24 Walses et Santeuses pour 1 Flûte. Cah. 6 . . . 36 Xr.
Wassermann, Quat. pour Flûte, Vlon., Alt et B. Op. 16 . . . . 3 Fl.

Clarinett-Musik.

Spaeth, A., 3me. Potp. sur des motifs de Boieldieu et Nicolo, p. Clar. et orch. Op. 105. 2 Fl. 42 Xr.

Horn-Musik.

Heuschkel, J. P., 6 Duos pour 2 Cors. Op. 12. Liv. 1 . . . . 36 Xr.
— do. do. Op. 12 Liv. 2 . . . . 1 Fl.
Koch, C., 6 Duos pour 2 Cors. Op. 22 . 48 Xr.
Rummel, Ch., 6 Quat. pour 4 Cors. Op. 68. 1 Fl. 24 Xr.

(Beschluss in nächster Nummer.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Januar. №. 4. 1829.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

Viele verdiente Männer verschiedener Zeiten haben versucht, die Kunst der Musik als System, d. h. als einen Inbegriff von Wahrheiten, sämmtlich aus einem obersten Grundsatze logisch folgerecht abgeleitet, zu behandeln, und sie so zur philosophischen Wissenschaft zu gestalten. Alle diese Versuche aber stutzten sich entweder nur auf zufällige Erscheinungen an einer Art von klingenden Körpern; oder nahmen wohl gar willkürliche in der Natur nicht begründete Standpuncte des sogenannten Systemes an — oder verschmähten endlich das von der Natur gegebene als unbrauchbar, weil es nicht in der für die Kunst nothwendigen Form gegeben war — und mussten misslingen. Daher nahmen neuere Musikgelehrte die Dur- und Moll-Scale, die der Grund unsers Tonsystemes sind, lieber als gegeben an, ohne die Bildung derselben aus dem, was uns die Akustik gibt, zu berücksichtigen.

Wäre es möglich zu zeigen, dass unsere Scalen nicht willkürliches Artefact sind, sondern nach Gesetzen der Akustik aus der Natur hergeleitet werden können, so wäre für unser Tonsystem die festeste Basis, auch im Sinne der Wissenschaft aufgefunden. Nun gibt zwar die Akustik keine eigentliche Melodie, sondern nur Harmonie. Aus dieser gegebenen Harmonie aber lässt sich Melodie entwickeln, und wenn man, wie es nothwendig ist, das, was die Natur gibt und geben kann, von dem, was die Kunst geben muss, oder mit einem Worte, Harmonie der Natur von Harmonie der Kunst wohl unterscheidet, deren Identität eben so unmöglich, als unnöthig ist, so ist es zu erweisen, dass unser Tonsystem allerdings in der Natur begründet, und es daher wohl möglich sey, die Kunst der Musik auch streng wissenschaftlich zu behandeln.

Altgriechische Tonlehrer wollten den Grund des Consonirens in einer angeblichen Klangvermischung zweyer Töne finden, wodurch ihrem Vorgeben nach ein dritter daraus würde, und aus dieser angeblichen sogenannten symphonischen Klangvermischung wurde dann mancherley gefolgert. Dass aber eine solche angebliche Klangvermischung eine Chimäre, ein Unding sey, indem man bey jedem Beysammenseyn zweyer Töne, selbst bey der Octave und Quinte allemal hört, dass wirklich zwey Töne, ein höherer und ein tieferer vorhanden sind, die sich nicht im geringsten vermischen, hat Chladni in seiner Akustik deutlich gezeigt. (Vgl. Leipz. Musik. Zeitung 1826. Nr. 40 und 42, und Cäcilia, Heft 20.)

Rameau und viele, die seinen Ansichten folgten, haben den Grund des Consonirens und Dissonirens, und überhaupt aller Harmonie in einem Mitklingen oder Nichtmitklingen höherer in der natürlichen Zahlenreihe 1, 2, 3 stehender Töne mit dem als Einheit anzusehenden Grundtone suchen wollen, und sie sind so weit gegangen, ein solches Mitklingen höherer Töne als den Hauptunterschied eines Klanges von einem Geräusche anzusehen. Chladni aber zeigt in seiner Akustik, dass an vielen klingenden Körpern, z. B. Stäben, Scheiben, Glocken u. s. w. die, den verschiedenen Klängen oder Schwingungsarten zukommenden Töne in ganz anderen Verhältnissen stehen, als an einer Saite, bey deren Grundtone man es freylich nicht immer hindern kann, dass nicht auch die aliquoten Theile zugleich schwingen, und die ihnen zukommenden Töne geben. Wenn man aber dieses Mitklingen höherer Töne bey der einfachsten Schwingungsart eines klingenden Körpers, wo kein Schwingungsknoten vorhanden ist, wie bey einer ganzen Saite, nicht immer ganz verhindern kann, so lässt sich doch

bey jeder andern Schwingungsart der Ton, welcher ihr zukommt, ganz rein, ohne Beymischung anderer Töne dadurch darstellen, dass man die Stellen, wo Schwingungsknoten sind, durch Berührung mit den Fingern oder auf andere Art dämpft, und dadurch die Schwingungen solcher Stellen verhindert. Bey Blasinstrumenten klingen keine Beytöne von selbst mit. — Betrachtet man die Beytöne genau, so findet man leicht, dass sie grässliche Harmonieen geben würden, wenn sie stark genug wären, um deutlich gehört zu werden. Das Mitklingen der Beytöne gehört also durchaus nicht zur Wesenheit des Klanges, noch viel weniger ist es eine Schönheit desselben, sondern vielmehr eine Unvollkommenheit, die nur durch die Unhörbarkeit unschädlich wird. Die Flageolettöne (Flageolet) einer Saite auf der Violine, Viola oder dem Violoncell, die ganz rein und ohne Beymischung anderer Töne sind, klingen daher (und wohl auch wegen der gelindern Art des Greifens und Streichens) sanfter und doch heller, als die auf gewöhnliche Art gegriffenen und gestrichenen Töne.

Was in neuester Zeit mit deutschen Worten, aber in einer Sprache gelehrt wird, die fast so völlig unverständlich ist, dass man Recht hat, zu glauben, die Verfasser verstehen sich selbst nicht, scheint als Basis des Systemes den Satz aufzustellen, dass jeder Ton schon seine Ober- und Unterdominante und deren Harmonieen in sich enthalte. Daraus kann nun allerdings Vieles und sehr Wichtiges gefolgert werden. Da aber, wie die Akustik evident zeigt, ein Ton etwas ganz Einfaches ist, nämlich das Ergebniss oder die Wirkung einer gewissen Zahl von Schwingungen in einer gewissen Zeit, so enthält er nichts weiter in sich, und man kann von einem Tone höchstens sagen, er sey mit seiner Ober- und Unterdominante näher verwandt, als mit anderen Tönen, weil die Schwingungs-Zahlen in einfacheren Verhältnissen stehen.

Die Versuche derer, welche aus den Gesetzen der Akustik unsere Tonleitern, so wie sie sind, ableiten, entwickeln wollten, mussten eben so fehl schlagen, wie die Bestrebungen, die Quadratur des Kreises zu finden. So wie aber diese von Menschen gesucht worden ist, die sich nicht deutlich bewusst waren, was sie eigentlich suchten, und die wohl gar meinten, durch die Lösung ihrer Aufgabe würde der ganzen Mathematik ein ausserordentlicher Nutzen erwachsen, so scheinen diejenigen, welche unsere Scalen durchaus in der Natur finden wollten, übersehen zu haben, dass Harmonie der Natur und Harmonie der Kunst nicht identisch zu seyn brauchen und es auch gar nicht seyn können. Die Kunst erhält das rohe Material zur Verarbeitung von der Natur, die es in seiner einfachsten Gestalt und für sich, ausser der für die Kunst durchaus nothwendigen mannigfaltigen Verbindung gibt — und eben so wenig, als man es einem Gemälde zum Vorwurf machen kann, wenn in ihm andere Farben, als z. B. die des Regenbogens oder andere Mischungen derselben erscheinen, eben so wenig kann man es tadeln, wenn wir die Töne, welche uns die Natur in hoher Einfachheit und Vollkommenheit gibt, so modificiren, wie es für den Gebrauch derselben in allen, fast unendlichen Beziehungen gegen einander unvermeidlich ist. In diesem Sinne nun kann man unsere Scalen nach den Gesetzen der Akustik entwickeln, und dadurch also zeigen, dass unsere Scalen und folglich auch unser ganzes Tonsystem wirklich in der Natur begründet, und durch die bewunderungswerthe höchst einfache Bildung das Beste und Brauchbarste sind, was menschlicher Forschung aufzufinden möglich ist.

Ein neueres System der Musik, welches die Durscala aus zwey Trichorden, z. B. c d e, f g a — nebst dem unterhalben Tone des Grundtones in der Octave und der Octave des Grundtones (h c), und die Mollscala ähnlich aus A H c, d e f und g a a zusammen setzt, und solche Construction als in der Natur begründet darzustellen versucht, liefert, streng genommen, nur eine Variation der Hexachorde des Guido von Arezzo, und damit ein völlig willkürliches Artefact, das jedoch Anfängern das Gesetz der Scalen auf einfache und in anderer Hinsicht sehr brauchbare Weise deutlich macht.

So wie jede vorgebliche Quadratur des Kreises mit dem sogenannten Ludolphischen (in neuerer Zeit sehr viel weiter getriebenen) streng als richtig erwiesenen Näherungsverhältnisse übereinstimmen muss, wenn man nicht das Recht haben soll, sie unter die unnützen schimärischen Grübeleyen zu werfen — eben so muss jede mögliche vorgebliche Ableitung unserer Scalen aus der Natur und die Entwickelung eines darauf gebauten sogenannten Systemes der Musik mit dem übereinstimmen, was uns die Akustik lehrt.

Was aber die Akustik uns für unsere Musik gibt, das will ich hier in möglichster Deutlichkeit

auseinander zu setzen versuchen. Ich folge Chladni, dem die Akustik so viel verdankt, und vermag freylich nichts Neues aufzustellen, hoffe jedoch hier und da dem Gegenstande eine neue Ansicht abzugewinnen, und durch geordnete und deutliche Darstellung einiges Interesse zu gewähren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

---

1. *Le Colporteur. Der Hausirer. Komische Oper in drey Aufzügen, in Musik ges. von Georg Onslow. Klavierauszug mit deutschem und franz. Texte.* Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 3 Thlr. 8 Gr.)
2. *Ouverture de l'Opera, le Colporteur, pour le Pianoforte a IV mains, comp. et arrangée par l'Auteur, George Onslow.* Ebendaselbst. (Pr. 16 Gr.)
3. *Ouverture et Entr'actes de l'Opéra, le Colporteur, de Onslow, arrangés pour le Pianoforte avec accompagn. de Violon ad libit. par L. Jadin.* Ebendas. (Pr. 16 Gr.)

Wir glauben auf diese neue Oper, die in Paris ausgezeichnetes Glück gemacht hat und fortwährend macht, zunächst die Directionen und die Freunde des deutschen Operntheaters, als auf eine Acquisition, wobey gewiss sie beyde sich gut stehen werden, aufmerksam machen zu müssen. Ist sie erst auf den Theatern eingeführt, so führt sie sich dann von selbst im Klavierauszuge und in Arrangements auch zur Privatunterhaltung ein; und das um so viel mehr, da die treffliche Musik in den Erfindungen, noch mehr in der Ausarbeitung, und in alle dem, was man unter das weitschichtige Wort, Geschmack, zusammen zu fassen pflegt, weit mehr deutsch, als französisch ist. Das Letzte ist vielleicht die Ursache, warum einige französische Blätter, und einige französische Correspondenten in deutschen, zwar stets, wie das gar nicht anders seyn kann, mit grosser Achtung und vielem Beyfalle, aber doch so von dem Werke sprechen, als liege das Hauptinteresse des Ganzen und der eigentliche Grund seines Beyfalles in der Dichtung, nicht in der Musik. Die französischen Journalisten und Correspondenten fast alle verstehen sehr wenig oder gar nichts von dieser Kunst, wenn sie auch für sie ein Ohr haben: das Ohr allein aber wird überall, wenn nicht bloss, doch zunächst und am meisten angesprochen theils von dem, was nur im Allgemeinen gefällig klingt, theils von dem, was national ist. Da finden oder ahnen die Herren nun, dass diese Musik wohl gut sey, wollen und können auch der lauten, öffentlichen Stimme des Publicums nicht widersprechen: wissen aber nichts Näheres von jener zu sagen, sondern begnügen sich mit einigen gangbaren lobenden Phrasen; und damit doch eine oder die andere Columne für Geld und gute Worte vollgeschrieben werde, so verbreiten sie sich lang und weit über die Dichtung. Indessen: auch das ist gut, wenn man es nur recht zu nehmen weiss; wozu wir eben hiermit beyzutragen wünschen. Diese Dichtung nämlich ist gar nicht unwerth, dass verständige Männer darüber Worte machen: sie ist anziehend erfunden, mit ausgezeichneter Theaterkenntniss angeordnet, und so fortgeführt, dass man ihr mit stets neu aufgeregtem Interesse bis zu Ende folgt. So hat sie allerdings, wie ganz Recht, zum Glücke des Stückes in Paris viel beygetragen, und wird es auch in Deutschland, wenn sie gut gespielt wird; welches Letztere, und nur die wenigen Hauptrollen in guten Händen, nicht einmal schwer fällt. Auch bekömmt man hier keines der Zeit und Geld fressenden Decorations- und Garderoben-Stücke. Man kann den Hausirer, in Hinsicht auf äussere Zuthat, mit Cherubini's Wasserträger vergleichen; und auch in anderer Hinsicht kann man das, z. B. im Verhältnisse der Musik zum Gedicht im Ganzen, in dessen Dauer bey der Vorstellung, im Tone und der Stimmung, worin es gehalten worden, worein es folglich versetzen soll, und, was die Musik für sich betrifft, in guter Unterscheidung und Characterisirung der Personen, (obgleich wir hierin Cherubini'n den Vorzug geben müssen,) in schöner, kunstvoller und reicher, doch nicht überladener, noch, discret vorgetragen, den Gesang verdunkelnder Ausarbeitung des Orchesters, und überhaupt im Verhältnisse des Orchesterspieles zum Gesange; nur dass Cherubini öfter einen ihm eigenthümlichen Reiz der Motive und, wo es am Orte, ein noch kräftigeres Feuer in der Ausführung zeigt. — Wenn wir nach diesem über die Oper im Ganzen, nur wenig über sie im Einzelnen sagen, so geschieht das, weil wir hier nur von ihrem Auszuge zu sprechen haben, weil wir uns jenes Ausführlichere aufsparen, bis uns die Oper vom Theater zu Gehör gekommen — wo doch erst das Ur-

theil über das Einzelne der Theater-Stücke ganz sicher werden kann, und weil wir wohlgemeint bey unserer Anzeige die besondere, oben eingestandene Absicht haben.

Folgende Stücke enthält dieser Auszug. Erster Act. Ouverture. (Meisterhaft, in jeder Hinsicht, und wiewohl, wegen des Reizes reicher, stets wechselnder und stets angemessener Instrumentation, am Pianoforte beträchtlich verlierend, doch auch hier von vieler, sehr belebender Wirkung.) Introduction. (Terzett, mit Chor: rasch und kräftig.) Arie. (Bass. Charakteristisch, und sehr gut in der Harmonie ausgearbeitet.) Terzett. (Zwey Tempos: das erste sehr anmuthig und durch Contrast gehoben; das zweyte, lebhaft, theatralisch.) Duett. (Untergeordnet, aber angenehm.) Arie. (Vielmehr Ariette, munter und artig.) Zweyter Act. Recitativ und Arie. (Angenehme Wirkung.) Duett. (In zwey Tempos: das erste ziemlich kurz und gefällig, das zweyte, lang und breit ausgeführt, voll Leben und Feuer.) Chor. (Mit Zwischensätzen, Soli. Munter und pikant.) Quintett. (Mit hinzutretendem Chor. Grosses, trefflich ausgearbeitetes Hauptstück.) Dritter Act. Arie. (Vielmehr Romanze in französischer Weise und sehr artig.) Duett. (Mit untermischtem Chor. Heiter, dem Volksmässigen sich nähernd.) Finale. (Blosser Schlussgesang: kurze, angenehme Soli und fröhlicher, noch kürzerer Chor.)

Dass der Auszug Nr. 1 und Nr. 2 ausgezeichnet gut gearbeitet sey, brauchen wir kaum zu versichern, da er vom Componisten selbst herrührt: aber dass er, bey aller Fülle, zugleich gut spielbar, fliessend und zu spielen fast durchgehends selbst bequem geblieben ist, das müssen wir als etwas, unter uns jetzt nicht eben Gewöhnliches, bemerken. Auch Nr. 3 ist mit Geschicklichkeit und Fleiss bearbeitet. Stich und Papier aller drey Nummern sind vorzüglich gut. Der deutsche Uebersetzer hat seine Worte wohl nur gelesen, nicht gesungen: sie holpern und stolpern nicht selten.

N a c h r i c h t e n.

Strassburg (Fortsetzung). Am 28sten April „Don Juan." Die Aufführung dieses Meisterwerkes Mozart's gehört zu den besten Leistungen dieser Gesellschaft. Ausser dem trefflichen Ensemble, wurden die Partieen der D. Anna durch Mad. Müller, D. Juan durch Hrn. Meyer, D. Ottavio durch Hrn. Heil, Masetto durch Hrn. Elsner, Zerline durch Dem. Unzelmann sehr gut vorgetragen. Mad. Maurer als Elvira überwand viele, doch nicht alle Schwierigkeiten, welche diese hohe Partie mit sich bringt. Mit vielem Fleisse wurde das Finale gegeben. Die Oper wurde am 16ten July wiederholt. Mad. Benoval (geborne Krämer aus Strassburg), jetzt in Mannheim, sang die Elvira als Gast. Sie ist dieser hohen Partie völlig gewachsen, es fehlt ihrer Stimme nicht an Biegsamkeit, wohl aber an Gleichheit, und ihrer Brust an Kraft. Mad. B. singt übrigens mit Methode und Geschmack.

Während des Debuts der französischen Gesellschaft gab die Deutsche sieben Darstellungen in Colmar, und eröffnete hier die Bühne wieder am 23sten Juni mit dem „Unterbrochenen Opferfeste," worin Hr. Skrodsky als Mafferu debutirte. Dieser junge Bassist besitzt eine kräftige, tiefe, wohlklingende Stimme, allein es gebricht ihr an Klarheit in Passagen, wie z. B. in den Trioles der Arie: Allmächtige Sonne u. s. w. welche Hr. S. durchaus undeutlich dahin warf; seine musikalische Brauchbarkeit wurde später bezweifelt, und er erschien nicht mehr. Mad. Müller als Myrrha erntete den ungetheiltesten Beyfall, sie singt diese Partie ausgezeichnet schön. Hr. Heil, als Murney, übertraf diesesmal im Gesange und Spiele alle Erwartung. Dem. Spitzeder, als Elvira, war nicht in ihrem Rollenfache, dennoch überwand sie grosse Schwierigkeiten in dieser hohen Partie. Hr. Elsner, dessen musikalisches Talent Auszeichnung verdient, sang den Inka sehr gut, nur Herr Lindner, als Oberpriester, verunstaltete diese Oper, da das Singen gar seine Sache nicht seyn sollte; er liess auch weislich die Arie: Wenn Sieges-Lieder u. s. w. weg. Uebrigens war das Ensemble, so wie die Chöre vortrefflich. — Die Oper wurde am 16ten August wiederholt. Hr. Gessler, von welchem Referent oben gesprochen, gab den Mafferu. — Am 26sten Juni „Preciosa." Dem. Unzelmann vortrefflich. Die Gesänge und Musikstücke dieses Schauspieles wurden sehr gut gegeben. — Am 21sten Juni „die Entführung aus dem Serail." — Am 2ten July „Figaro's Hochzeit," sehr gut einstudirt. Dem. Spitzeder als Gräfin, Mad. Müller als Susanne, Dem. Unzelmann als Cherubin, und Mad. Maurer als Marzeline verdienen der ehrenvollsten Erwähnung. Nur Figaro, Hr. Gessler, welcher gewöhnlich seine

Frost gegen den Boden hin murmelt, war auch im Gesange kalt, und schadete somit der guten Aufnahme der Oper überhaupt. Herr Eisner, als Antonio, hob diese kleine Rolle sehr gut heraus; die Finales wurden sehr gut aufgeführt. — Am 28sten July „der Doctor und Apotheker." Diese alte Original-Oper von Dittersdorf wurde wieder mit Vergnügen gehört. Mad. Maurer, als Claudia, war unverbesserlich; Dem. Spitzeder, als Leonore, welche übrigens gut bey Stimme war, sang keine einzige der schönern Arien dieser Rolle; Mad. Müller, als Rosalie, gab uns wenigstens eine der ihrigen, und sang sie mit Beyfall. Leider mussten wir Hrn. Lindner, welcher gewöhnlich in Bass-Rollen erscheint, in der Tenor-Partie des Sturmwald anhören; seine Arien waren glücklicherweise hier und da abgekürzt. Hr. Römius, als Doctor, war seiner Sache nicht gewiss, und verunstaltete das schöne Duett zu Anfange des zweyten Aktes. Hr. Geissler als Apotheker war diessmal erträglich. Hr. Heil sang den Gotthold recht brav. — Am 4ten August „Sargines" von Paer, und am 9ten „die Sängerinnen auf dem Lande" von Fioravanti. In beyden Opern glänzten Dem. Spitzeder und Mad. Müller ganz vorzüglich in den Hauptpartieen. Das Ensemble, womit sie einstudirt waren, gereicht der ganzen Gesellschaft zur Ehre. Die Rolle des Kapell-Meisters in der letzten Oper war eine der besten Leistungen des Hrn. Geissler. — Am 18ten August „Theonor oder der Feuerband" (Seiten-Stück zum Freyschütz, laut des Zettels), romantische Zauberoper in drey Akten, Musik von Maurer, Musikdirector bey dieser Gesellschaft. Hr. M., von dem wir manche schöne Composition kennen, ist mit der Wahl des Buches zu dieser Oper nicht glücklich gewesen. Es ist hier der Ort nicht, das Gedicht auseinander zu setzen, welches an Plattheit seines Gleichen sucht; dennoch ist Hr. M. in einigen Nummern von dem Weber'schen Style nicht fern geblieben. Das erste Finale ist sehr brav geschrieben und wurde gut aufgeführt. Die einzelnen Gesänge sind grossentheils zu stark instrumentirt, besonders eine Bass-Scene des Balbiko (Hr. Geissler), die noch dazu stets tief liegt. Ein schönes Violin-Solo, gespielt von Hrn. Durand, nahm sich unter andern sehr gut aus. Die Partie des Königs Aegolf, eines Greises, dessen weisse Haare und Gebrechlichkeit ein hohes Alter anzeigen, ist zu jung gehalten; der Greis singt nämlich eine sehr lange Scene (Tenor) mit den schwierigsten Rouladen. Mad. Müller, als Amanda, sang ihre Partie sehr brav. Herr Rolland, als Prinz Amaro, wurde in der einzigen Arie, die er zu singen hat, lieberlich, sie liegt nämlich ausser seiner Sphäre. Es ist übrigens unmöglich, bey dem einmaligen Anhören eines so grossen Werkes, alle Schönheiten und Mängel auszuheben. Die Gesellschaft beschloss mit dieser sehr zahlreich besuchten Darstellung ihre Sommer-Vorstellungen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bremen, im Januar 1829. Zwey neue Kunstschöpfungen geben unserm Theaterpublicum vielen Stoff zur Unterhaltung, und beschäftigen die Urtheile der Musikfreunde; nämlich Rossini's „Belagerung von Corinth" am 28sten October zum ersten Male auf unserer Bühne gegeben, und mit grossem Beyfalle bereits öfter wiederholt; und sodann Auber's Oper „Fiorella oder das Hospiz zu St. Lorenz" zum ersten Male am 6ten Januar 1829 hier aufgeführt, und sehr günstig und bey vollem Hause aufgenommen. Ausgezeichnet ist Dem. Stolberg, unsere erste Sängerin, in beyden genannten Opern, sowohl in der Rolle der Fiorella, als wie auch als Pamyra in der Belagerung von Corinth; ohne diese brave Sängerin hätten wir den Genuss dieser beyden Opern nicht haben können, denn der schöne Gesang ist doch die Hauptsache, mag auch immerhin das schöne Aeussere einer Sängerin fehlen. Der treffliche Bassist, Hr. Pillwitz, als Mahomet, und Hr. Knauer als Neokles verdienen gleiche Anerkennung. Vorzüglich gefällt die schöne und originelle Tanzmelodie Rossini's im dritten Akte. Gewiss ist diese neben Tankred eine seiner besten Opern. Sein Othello wurde hier kürzlich ebenfalls wieder auf die Bühne gebracht; den schönen dritten Akt ausgenommen, fand er mindern Enthusiasmus. Hr. Fackler, als Othello, genügt nicht vollkommen. Spontini's Cortez und Vestalin sind letzthin oft wiederholt; im erstern trat Dem. Buscher im December v. J. als Amazili zum ersten Male mit Beyfall auf, wurde jedoch nicht so wie früherhin hervorgerufen. Die Theilnahme für sie hat abgenommen. Weber's Silvana ist einmal wiederholt, in welcher Rolle Dem. Beye gefällt. Als Preciosa wurde Dem. Mercy sehr gern gesehen, da sie hübsch tanzt und eine schöne Figur besitzt. Unter den Tänzerinnen und Sängerinnen im Chor zeichnet sich auch Dem. Heise aus Hannover sehr

vortheilhaft aus. In diesem Winter sind folgende Opern wiederholt worden: Die weisse Frau; Johann von Paris (fast allzu oft), Sargino, Tankred, worin Dem. Jungblum glänzt, *Freyschütz* und Oberon, die Dorfsängerinnen, Don Juan, kurz überhaupt eine gute Auswahl der besten und zugleich der neuesten Opern, wenn auch nicht die allerneuesten. In dem hübschen und neuen pantomimischen Ballette: „Der Tag vor der Schlacht bey Leipzig," (den *Leipzigern* sehr zu empfehlen, wenn Leipzig jetzt eine Oper und Balletttänzer hätte) gefiel die Musik nicht so sehr, als die kühnen Bewegungen des gewandten Tänzers, Hrn. Boje des jüng. aus Hamburg, der auch einen neuen Tanz der Wilden im Cortez mit Klapperinstrumenten (vielleicht Bohnenschoten, Seeschnecken oder Cocosnüsse?) gleichsam wie Castagnetten, mit Beyfall arrangirt hatte. Das Opernpersonal ist noch ganz dasselbe. In den wieder begonnenen 14tägigen Abonnements-Concerten sang die Dem. Buscher eine Bravourarie aus Rossini's Moses zu Aller Zufriedenheit. Weniger gefielen die Vorträge des Hornisten Rammelsberg aus Münster, auf dem Waldhorne, obwohl mit vieler Fertigkeit ausgeführt. Mehre Symphonieen von Beethoven hatten aufs neue viele Musikfreunde herbey gezogen, auch sein Clavierconcert in C moll, eines seiner grössten Meisterstücke, vorgetragen von dem blindgebornen Künstler, Hrn. Abt aus Hamburg, der auch ein eigenes Concert gab. Fräulein A. Graben d. j. sang eine Arie aus Titus mit Beyfall, und Hr. Hellrich trug Crusell's Clarinettconcert in F moll sehr gut vor. Auch der zweyte Akt aus Hummels Oper, Mathilde, hat in diesem Concerte, meist von Dilettanten gesungen, viele Bewunderung erregt. Die Concerte in der Union haben ebenfalls wieder begonnen, so wie auch die des Graben'schen Gesangvereines. Diess das Wichtigste in vorläufigen allgemeinen Umrissen.

Beurtheilende Anzeige.

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise, herausgegeben von C. F. Whistling. Zweyte ganz umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage, mit alphabetischen Namenregistern der Autoren und Musikalienverleger. Leipzig, bey C. F. Whistling 1828. Preis 5 Thlr. 8 Gr. auf Druckpapier; 6 Thlr. 16 Gr. auf Schreibpapier.

Wir beeilen uns, das musikalische Publicum von der am Ende des vergangenen Jahres bis auf den Ergänzungsband erst fertig gewordenen, neuen Ausgabe eines Werkes zu benachrichtigen, das einem längst gefühlten Bedürfnisse auf eine bey Weitem genauere und zweckmässigere Art abhilft, als es in der ersten Auflage bey allem Fleisse geschehen konnte. Solche weit aussehende, Zeit und Geduld bedeutend in Anspruch nehmende Arbeiten können beynahe gar nicht, oder doch nur äusserst selten in sehr glücklichen Fällen, gleich bey ihrem ersten Auftreten in der Vollendung geliefert werden, die zwar wohl von Manchen, namentlich von denen, die von den Schwierigkeiten solcher Unternehmungen gar keine Erfahrungen haben, unbilliger Weise leicht genug verlangt werden kann, die aber, sollten sie es thun, kaum im Stande seyn würden, es nur zur Hälfte, und nicht eben glücklicher, durchzusetzen. Wir haben daher dem Hrn. Verf. für die angewandte Mühe, die er sich auf eine in die Augen springende Weise in der neuen Bearbeitung dieser sehr bedeutend verbesserten und stark vermehrten zweyten Auflage gegeben hat, zuvörderst unsern Dank zu sagen, und dem höchst nützlichen Werke, sowohl zum Vortheile des Publicums, als des Vfs. eine weite Verbreitung zu wünschen. An eine eigentliche, d. i. genaue und redliche Recension eines solchen Buches kann vor der Hand gar nicht gedacht werden: wer es dennoch wollte (wir nehmen davon nicht einmal den umsichtigsten Literator aus), liefe Gefahr, entweder sich selbst, oder dem Verf., oder beyden zugleich zu schaden, und dennoch am Ende das Publikum, dem er sich nicht gehörig überlegt, und nicht gewissenhaft genug gegenüber stellte, leichtfertig zu hintergehen. Denn unmöglich ist es, in einer der Anzeige eines solchen Werkes nothwendigen Schnelle auch nur einen kleinen Theil des Handbuches vorzunehmen, und das Gegebene genau mit den Ausgaben der Werke selbst zusammen zu halten, ob nicht etwa hin und wieder Nachdrücke (die leider so gewöhnlich sind) für neue Werke angezeigt worden sind, was sich bey einigen höchst wahrscheinlich so verhalten wird; will aber irgend ein Recensent sich einer solchen Arbeit unterziehen: so wird er zu ehrlicher Vollbringung seines allerdings löblichen nütz-

lichen Unternehmens so viel Zeit dazu nöthig haben, dass eben darum eine kürzere, mit vorläufigen Bemerkungen versehene Anzeige einer allgemeinen musikalischen Zeitung zur Pflicht wird.

Hätte aber in der Folge irgend ein glücklich gestellter Beurtheiler und Verbesserer seine Durchsicht vollendet: so würde er im Stande seyn, ein ganzes nachträgliches Werkchen zu liefern, etwa wie es Lessing mit Jöcher's Gelehrten-Lexicon that —: dann würden wir aber es wieder nicht möglich finden, seine Schrift als Recension und Vervollkommnungsbuch in eine Zeitung aufzunehmen, deren Raum bey dem Andrange des Neuen für so Ausführliches viel zu beschränkt seyn und bleiben muss. Wollte man aber, wie das meist in solchen und ähnlichen Fällen geschieht, nur einzelne Kapitel zur Vergleichung auswählen: so bleibt es doch immer nur einem guten Glücke anheim gestellt, welche Abtheilungen man zufällig, oder aus Vorliebe ergreift, ob die mehr oder minder genau bearbeiteten. Wie leicht ist es alsdann möglich, dass bey aller noch so genauen Arbeit des Recensenten, ist er nicht so behutsam ehrlich, namentlich zu bekennen, welche Artikel er seiner Prüfung unterwarf, dennoch ein im Allgemeinen unrichtiges, bald zu sehr lobendes, bald zu heftig und unverdient tadelndes Urtheil gefällt wird, was auch wohl einem im Ganzen recht brauchbaren und nützlichen Werke den grössten Schaden thut, und die nothwendigen Verbesserungen unmöglich macht, die erst in neuen Ausgaben durch vermehrte Erfahrung und fortgesetzten Fleiss dem Publicum zu Gute kommen. — Man wird demnach auch in gegenwärtigem Falle durch längern Umgang mit dem Werke in den Stand gesetzt werden, dem Hrn. Verfasser genauer anzudeuten, was für die Zukunft noch zur möglichsten Vollendung hinzugethan werden müsste. Auf einen Punct machen wir schon jetzt aufmerksam; er betrifft die Lieder und Gesanghefte. Hier gibt es mehre Sammlungen, die Einstimmiges mit Mehrstimmigem verbinden. Sollen nun die Angaben völlig genau seyn: so müssten die einzelnen Hefte durchgesehen werden, um die gemischten (was auf dem Titel nicht immer bemerkt ist) unter beyde Rubriken zu setzen.

Da übrigens die frühere Ausgabe, die in Ansehung der Genauigkeit und bestmöglichster Vollständigkeit mit der gegenwärtigen gar keine Vergleichung aushält, in der Einrichtung der Abtheilungen der neuen fast ganz gleich ist: so braucht es keiner andern Angabe, als der Versicherung der Zweckmässigkeit. „Der Ergänzungsband mit dem Namenregister der Autoren steht noch zu erwarten; er soll nächstens erscheinen, und das Ganze bis Ende 1828 schliessen. Sobald er erschienen seyn wird, soll das Publicum davon in nähere Kenntniss gesetzt werden. Das Aeussere des sehr empfehlenswerthen, für Viele unentbehrlichen Werkes ist sehr anständig, und der Druck so deutlich, als man ihn für solche Handbücher vorzüglich wünschen muss.

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Six Divertissements pour la Flûte seule, comp. — — par A. B. Fürstenau. Oeuv. 63. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Für schon geübte, und um eine freyere und feinere Ausbildung sich bemühende Flötenspieler ist diess ein wahrhaft ausgezeichnetes, und besonders jenem Zweck förderndes Unterhaltungsstück. Auch als Musik überhaupt, und Musik für ein Instrument ohne Harmonie allein, ist es zu rühmen; denn die Erfindungen sind interessant, angenehm und mannigfaltig; und durch die gewählten, meist freyeren Formen werden sie es noch mehr. Mit Genauigkeit ist Alles angegeben, was den gehörigen Vortrag bezeichnen kann. Jeder einzelne Satz beschäftigt den Liebhaber genug, ohne ihn zu sehr zu ermüden; und von Quälereyen ohne Wirkung oder gar von widriger, wie sie ehedem, z. B. in den Hofmeister'schen Flötenstücken ziemlich gewöhnlich waren, ist hier so wenig, als in anderen der neueren Compositionen des Hrn. F. die Rede. So erfüllt das kleine Werk in der That und auf erwünschte Art, was man von ihm zu erwarten berechtigt ist; so wird es auch Nutzen und Vergnügen gewähren. Es enthält folgende Sätze: Allegro, E dur, ziemlich lang und bravourmässig; Andante pastorale, D moll, wechselnd mit dur, ein hübsches, singbares Thema mit munteren Zwischenspielen, kürzer gehalten; ein Rondo, E dur, von mittler Länge, gefällig und ziemlich reich an Passagen; eine Polacca, F dur, Trio, F moll, mit einzelnen etwas künstlicheren Figuren und besonders zu Uebung reiner Intonation, da, wo sie nicht leicht ist, geeignet; Rondo, A dur, ziemlich lang und bravour-

mässig; Fandango, G dur, mit Variationen, von denen einige beträchtliche Kräfte voraussetzen, das Ganze besonders zur Uebung jener Vortragsart bestimmt, die man piquant zu nennen pflegt. — Stich und Papier sind sehr gut.

Bagatelles pour la Flûte avec accomp. de Piano — — comp. par A. B. Fürstenau. Oeuv. 64. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Der Verf. hat diese vier Musikstücke wohl darum nur Bagatellen genannt, weil sie nicht in die Breite ausgeführt sind und sich in freyeren mitunter der Phantasie genäherten Formen bewegen; es steckt aber mehr Erfindung und Eigenthümlichkeit, mithin auch mehr Interessantes darin, als in gar manchem Werke, das mit bequemer Gravität auf ausgetretener Strasse lange auf und ab gehet. Die Flöte führt überall das Hauptwort; doch hat auch das Fortepiano hin und wieder etwas nicht Unbeträchtliches dazu, und an einigen Stellen sogar darein zu reden. Wer das Wort der Ersten aussprechen will, der muss, nicht sowohl ein parleur, als ein beredsamer Mann seyn, besonders auch von beugsamen Organen und von Geschmack in deren Anwendung: der zweyte reicht aus mit gesundem Hausverstande und mässiger allgemeiner Bildung, wie man diese jetzt in feiner Gesellschaft überall findet. Sein Fortkommen wird ihm noch dadurch erleichtert, dass die ganze Rolle des Ersten ihm über die seinige hinzugeschrieben ist. Auch für Mannigfaltigkeit der zu besprechenden Gegenstände ist hinlänglich gesorgt. Die Liebhaber können sich darauf verlassen, dass, wenn Beyde Sprecher nun so die Unterhaltung führen, die Sache sich angenehm ausnimmt, und Niemandem dabey Schläfrigkeit anwandelt, ausser höchstens dem, der ihre Sprache überhaupt gar nicht versteht. Der muss aber nicht hingehen.

Vingt-neuf petites pièces tirées d'airs connus pour le Pianoforte, pour servir d'exercices aux commençans, par F. W. Sörgel. Livr. 4. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Schüler, die die allgemeinen Elemente der Musik und des Klavierspieles innen haben, aber noch nichts einigermaassen Bedeutendes verstehen und bezwingen können, sind eben so schwer zweckmässig zu beschäftigen, als Kinder, die Lesen gelernt haben, aber noch nicht den Zusammenhang dessen, was sie lesen, zu fassen vermögen, wenn es nicht ganz besonders für sie zugerichtet ist. Wie man für diese gute, sogenannte Lesebücher braucht, so braucht man, was diesen musikalischen zur Seite steht, auch für jene. Und diess Werkchen ist solch ein gutes musikalisches Werkchen. Der Verfasser muss in der neuern Musik aller Art sehr bewandert seyn, da er hier schon das vierte Heft solcher kleiner Uebungs- und Unterhaltungsstücke für jene Durchgangsperiode der Schüler, und diese so zweckmässig zu liefern vermag; er muss auch viel mit Kindern zu schaffen gehabt haben, da er so gut trifft, was ihnen ganz angemessen ist und was sie lieben, was aber doch auch ihre Bildung fördert. Die grosse Mannigfaltigkeit der, doch fast immer muntern Stimmung, der Vortragsarten, der Tempo's, der Taktarten u. s. w. bey durchgängig beybehaltener, grösster Leichtigkeit für die Ausführung; und dass Hr. S. auch überall auf reine Harmonie und Schreibart hält: das wird Jeder loben. Dabey bedarf das Werkchen keiner besondern Empfehlung an diejenigen, welchen es bestimmt ist.

Trois Nocturnes pour le Pianoforte, comp. par O. Claudius. Oeuv. 7. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Wir hatten vor Kurzem in dieser Zeit. gelesen, Hr. C. habe sich Oehlenschlägers Aladin zu einer Oper eingerichtet und in Musik gesetzt, und gingen desshalb mit nicht geringen Erwartungen an diess kleine Werkchen. Dennoch müssen wir es loben; und die erste Nummer sehr loben. Sie vorzüglich zeigt einen Mann von Eigenthümlichkeit der Erfindung, tüchtiger Kenntniss der Harmonie, und eines schönen Ausdruckes mächtig. Die zwey übrigen Nummern widersprechen diesem nicht, legen es aber nicht so klärlich und in so eigener Weise dar. In der dritten werden auch einige Stellen zu oft wiederholt. Das Werkchen ist nicht für — was man sonst Klavier-Husaren nannte, sondern für Klavier-Spieler, und diesen mit Grund zu empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Toast.

Allegro molto

Tenori.

1 Dir, der Ca_mo_nen er_ko_re_nen Lieb_ling, dem in der
2 Dir, dem E_ra_to die gol_de_ne Lei_er, Dir, dem Eu_

Bassi.

Wie_ge, dem in der Wie_ge lie_bend A_pol_lo die Stir_ne ge_küsst,
ter_pe, Dir, dem Eu_terpe die Flö_te mit gött_li_chen Tö_nen ge_liehn, die

Solo. Sopr. Alt.

lie_bend A_pol_lo die Stir_ne ge_küsst
Flö_te mit gött_li_chen Tö_nen ge_liehn

Ten. Bass.

Maestoso Tenori

mf

Gö_the, Dir der deutschen Ge_
Mo_zart, Dir, dem Herrscher der

Bassi

mf

san_ges er_ha_be_nen Mei_ster, er_ha_be_nem Mei_ster
Tö_ne dem Kum_mer Er_reich_ten dem Kum_mer Er_reich_ten

Chor. *Allegro*

Sopr. Alt.

tö_ne der

Ten. Bass.

Be_cher fei_ern_der Klang tö_ne der Be_cher fei_ern_der Klang!

Pater noster

comp v C E F Weyse

Andante sostenuto

Tenore I
Tenore II
Basso I
Basso II

dol — *mf* — *dol*

Pa - ter no - ster qui es in coe - lis sanc - ti - fi - ce - tur no - men tu - um ad - ve - ni - at reg - num tu - um

mf

dol — *mf* — *f*

fi - at vo - lun - tas tu - a si - cut in coe - lo i - ta et in ter - ra

dol mf
pa_nem no . strum quo ti di . a num da no bis ho di e
dol mf
pa_nem no strum quo ti di a num da no bis ho di e
dol mf dol
pa nem no . strum quo ti di a num da no bis ho . di _ e et re
dol mf
pa _nem no strum quo ti_di _ a num da no bis ho di e

dol poco cres
et re mit te no bis de bi ta no stra si cut re mit ti mus
dol poco cres
et re mit te no bis de bi _ ta no_stra si cut re mit ti mus
poco cres
mit _ te no bis de bi ta no.stra si cut re _ mit ti mus
dol poco cres
et re mit te no bis de bi ta no stra si cut re mit ti mus

mf dim p mf
de bi to ri bus no stris et ne du cas nos in ten ta ti _
mf dim p mf
de bi to ri bus no stris et ne du cas nos in ten ta _ ti
mf dim p mf
de _ bi to ri bus no stris et ne du cas nos in ten ta ti
mf dim p mf
de_ bi _ to _ ri bus no _ stris et ne du cas nos in ten ta ti

dol f

o _ nem sed li be ra nos a ma lo nam tu um est

dol f

o nem sed li be _ ra nos a ma lo nam tu um est

dol f

o nem sed li be ra nos a _ ma lo nam tu um est

dol f

o nem sed li be ra nos a _ ma lo nam tu um est

mf

regnum et po ten ti a et glo _ ri a in sae cu la sae cu

mf

regnum et po ten ti a et glo _ ri _ a in sae _ cu la sae cu

mf

regnum et po _ ten ti a et glo _ ri a in sae _ _ cu la sae cu

mf

regnum et po ten ti a et gli ri a in sae cu la sae cu

p

lo rum A _ men A men A men

p

lo rum A men A men A men

p

lo _ rum A men A men A men

p

lo rum A men, A _ men, A _ _ _ men.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar. **N°. 5.** 1829.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.
Von A. F. Häser.
(Fortsetzung.)

Die Erklärung einiger Grundbegriffe möge hier vorausgehen. Bedürfen wir auch im Verfolge dieses Aufsatzes nicht aller der hier aufgestellten, so wird man doch der Vollständigkeit wegen den bestimmt und deutlich ausgesprochenen Erläuterungen ihren Platz wohl gönnen.

Klang ist ein in Hinsicht auf Raum und Zeit bestimmbarer Schall, d. i. ein solcher, bey dem man wissen kann, wie die Schwingungen geschehen und bey dem man einen bestimmbaren Ton hören kann. Das Entgegengesetzte ist Geräusch.

Ton ist ein, bloss in Beziehung auf Höhe und Tiefe, d. i. auf die grössere oder kleinere Zahl der Schwingungen in derselben Zeit betrachteter Klang.

Die Klanglehre ist daher ein Gegenstand der Physik und Mechanik, die Tonlehre aber in physischer und mathematischer Beziehung ein Gegenstand der Arithmetik.

Ein Intervall ist nicht bloss, der Herleitung des Wortes nach, der Abstand oder die Entfernung zweyer Töne, sondern bedeutet allgemeiner ein Tonverhältniss, d. i. das Verhältniss einer Schwingungszahl zu einer andern.

Consonirende Verhältnisse sind solche, die für sich das Gehör befriedigen, und zu einer für sich wohlklingenden Harmonie die unentbehrlichsten sind; dissonirende Verhältnisse solche, die erst durch Auflösung, d. h. durch einen unserm Gehöre genügenden Uebergang zu einem consonirenden Verhältnisse das Gehör befriedigen. Diesen Begriff muss man jetzt mit den Worten consonirend und dissonirend verbinden, bey denen man daher die ursprüngliche Bedeutung wohl und übelklingend ganz übersehen muss. Ein übelklingendes und unbrauchbares Intervall heisst Discordanz.

Vollkommene Consonanzen (Einklang, Octave, Quinte, Quarte) und unvollkommene (Terzen und Sexten) von einander zu unterscheiden, ist noch ein Ueberbleibsel alter, ängstlicher Ansichten — es thut indess keinen Schaden, wenn man unter unvollkommenen Consonanzen solche versteht, die in zwey verschiedenen Gestalten, gross und klein, erscheinen können, ohne desshalb zu Dissonanzen zu werden, unter vollkommenen aber solche, die nur in einer Gestalt Consonanzen sind und bey einer Veränderung (Erhöhung oder Erniedrigung) zu Dissonanzen werden.

Eine Folge von einzelnen Tönen heisst Melodie, ein schickliches Zusammenseyn von zwey und mehren Tönen Accord, eine Folge von Accorden Harmonie.

Die Canonik (auch harmonische oder musikalische Akustik, mathematische Klanglehre, Tonlehre, sonst sogar theoretische Musik, Rationalrechnung genannt) ist der arithmetische Theil der Akustik, und betrachtet die Töne an sich, und die Zahl der ihnen zukommenden Schwingungen, ohne auf die Gesetze, nach welchen sich klingende Körper bey ihren Schwingungen richten, Rücksicht zu nehmen.

So wie es schon unter den gelehrten Musikern Griechenlands zwey Parteyen gab, Canoniker, welche Alles in der Musik aus der Canonik durch Rechnung herleiten wollten, und Harmoniker, die bey der Einführung oder Berichtigung eines Tonsystemes das Ohr als höchsten Schiedsrichter annahmen, so gab es auch bis auf unsere Zeiten herab Viele, welche die Canonik überschätzten, und ihr zu grossen Einfluss und Nutzen auf praktische Musik zuschrieben — Andere aber, die sie ungerechterweise ganz vernachlässigten und ver-

achteten. Wenn es nun auch gewiss ist, dass man jetzt, ohne das Geringste von Canonik zu verstehen, die herrlichsten Tondichtungen schaffen könne, so ist es doch auch kaum zu bestreiten, dass wir diess nicht ohne die ersten Beschäftigungen unserer Vorfahren mit Canonik vermöchten. Denn sie lehrt die Ausmessung der Tongrössen überhaupt, erforscht die Bildung derselben zu brauchbaren Intervallen und Tonleitern, und dem aus diesen zusammengesetzten Tonsysteme, dient als Bestimmung und Berücksichtigungsmittel der sogenannten Sympathie der Töne, der Beytöne, Flageolettöne u. s. w., zeigt die Nothwendigkeit einer Temperatur, berechnet die gleichschwebende und alle Arten der ungleichschwebenden, und wendet ihre Lehren in Verbindung mit dem physikalischen Theile der allgemeinen Akustik auf die Instrumenten-Baukunst an. Gründe für die Entscheidung manches alten Streites über einzelne Gegenstände der Musik, z. B. über gleich- und ungleichschwebende Temperatur, über Consoniren und Dissoniren u. s. m., möchten wohl nicht füglich ohne Beziehung auf Canonik entwickelt werden können. Sie verdient es daher gewiss, von jedem denkenden Musiker wenigstens historisch gekannt zu seyn *).

Da die Akustik zeigt, dass sich die Schwingungszahlen zweyer Töne verhalten, umgekehrt wie die Saitenlängen derselben, so ist es für die Rechnung völlig einerley, ob man die eine oder die andere Art der Bestimmung gebrauche, da in jeder zugleich die andere enthalten ist. Ob es nun gleich der Wissenschaft gemässer, einfacher und natürlicher ist, auf den ersten Grund des Tones, auf Schwingungen zurückzugehen, als sich auf den nur angezogenen Satz der Saitenlängen zu stützen, so mag man diess doch hier wohl gestatten, da es sehr viel leichter ist, die Resultate des Monochords zu erläutern, selbst ohne diess Werkzeug, das jedoch leicht anzufertigen ist, bey der Hand zu haben, als ohne mühsamere und weitläufigere Versuche die Lösung der Aufgabe, „Schwingungen klingender Körper wirklich zu zählen," darzustellen.

Um die Tonverhältnisse an Saiten zu zeigen und zu berechnen, bedient man sich eines Werkzeuges, Monochord, Einsaiter, Klangmesser genannt, an welchem 3, 4 oder mehre mässig starke Drathsaiten durch Wirbel im Einklange zwischen zwey unbeweglichen Stegen gespannt sind, die Länge der Saiten aber zwischen diesen beyden Stegen auf dem unter ihnen befindlichen Resonanzboden in eine willkürliche Anzahl von Theilen, am besten Decimaltheilen, z. B. 1000 (Canon genannt) getheilt ist, und bewegliche Stege von Blech unter die Saiten geschoben werden können, um diese nach Belieben zu verkürzen. Auf solche Weise lassen sich zwey und mehre Töne durch die Verhältnisse ihrer Saitenlängen in Zahlen ausdrücken.

Sind nun die Saiten eines solchen Monochords im Einklange z. B. C gestimmt, wird eine Saite unverändert gelassen, der bewegliche Steg aber unter die übrigen Saiten nach und nach so gestellt, dass man von der ganzen Saite $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$ ... $\frac{1}{16}$ hat, so geben diese Theile dieselben Töne, welche dem Horne, der Trompete u. a. ähnlichen Blasinstrumenten natürlich sind. Diese Töne aber stimmen nicht alle ganz genau mit den allgemein gebräuchlichen Tönen unserer Tonleiter überein, sondern drey sind etwas zu tief, einer ist etwas zu hoch. Diese beyden Abweichungen sind hier durch die beyden Zeichen ÷ (minus, weniger) und + (plus, mehr) angegeben. *)

NACHRICHTEN.

Berlin, den 18ten Januar 1829. Nicht minder glänzend, als der bisherige Vorstand der Königlichen Bühne seine rühmlichen Leistungen mit der scenischen Einrichtung von C. M. v. Weber's Oberon beschlossen hat, beginnt die seitige Königl.

Anmerkung. Die mathematischen Kenntnisse, welche zum Verständnisse der Canonik unentbehrlich sind, und in einer ausführlichen Abhandlung derselben besonders berücksichtigt werden würden, muss ich hier voraussetzen. Die Berechnung der Logarithmen ausgenommen, welche in die höhere Mathematik gehört, und deren Kenntniss es hier nicht bedarf, da die Kenntniss ihres Gebrauches vollkommen hinreicht, findet man alles Nöthige in jedem Lehrbuche der Elemente der Mathematik.

Der Verf.

Anmerkung. Ist der Canon in 1000 Theile getheilt, so geben [illegible] — 333⅓, 166⅔ u. s. w., wobey man, wenn der Bruch kleiner als ½ ist, ihn ganz weglassen, und wenn er grösser als ½ ist, 1 dafür setzen kann, da kein menschliches Ohr im Stande ist, selbst mit der angestrengtesten Aufmerksamkeit einen so kleinen Unterschied zu bemerken.

Der Verf.

General-Intendantur, unter der energischen Leitung des Königlichen Kammerherrn, Grafen von Redern, ihre Wirksamkeit mit der, auf die geschmackvollste Weise in sehr kurzer Zeit vortrefflich in Scene gesetzten grossen Effectoper: „Die Stumme von Portici“ von Scribe, mit Musik von dem beliebten Auber, welche zur Feyer des 25jährigen Ehebündnisses Ihro K. H. des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen am 12ten d. vor einer glänzenden Versammlung, durch die Anwesenheit des ganzen königlichen Hofes verherrlicht, imposant und ergreifend dargestellt wurde. Die bereits begonnene Ouverture wurde durch allgemeine enthusiastische Begrüssung des hoch verehrten Fürstenpaares unterbrochen, das sich huldreich der Versammlung in der königlichen Mittelloge zeigte. Herr G. M. D. Spontini dirigirte die vom Herrn Kapellmeister Schneider mit verdienstvollem Eifer einstudirte Oper, deren Länge von fünf Acten zwar etwas ermüdend, die Wirkung jedoch bis zum höchsten Schluss-Effect, dem Ausbruche des feuerströmenden Vesuv's, stets gesteigert ist. Die interessante Handlung, die höchst lebendige durch neapolitanische Volks-Melodieen gewürzte Musik, die schöne Scenerie voll Reiz der südlichen Natur und des freyer bewegten Volkslebens geben der ganzen Vorstellung ein, besonders auf die Sinne lebhaft wirkendes Interesse, das in geistiger Beziehung auch durch das meisterhafte Spiel der Mad. Desargus-Lemière in der Rolle der Stummen und des Herrn Bader als Masaniello erhöht wird. Das Nähere nach den folgenden Vorstellungen. Schon jetzt aber dürfen wir Hrn. Gropius nicht die ausgezeichnetste Anerkennung seines schönen Talentes in der so gelungenen Aufstellung des Vesuvs versagen. Es ist unmöglich, ein anschaulicheres Bild dieser furchtbar grossen Naturscene zu geben, als es hier durch die Kunst der Malerey, Beleuchtung und Maschinerie geschieht. Dieser Schluss-Effect wird schon allein die Oper als Kassen-Schauspiel erhalten.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat December. Am 5ten, im Josephstädter Theater: „Das Scherzspiel auf dem Lande,“ in drey Abtheilungen mit Gesang, Tanz, Tableaux und Gefechten; Musik von verschiedenen Meistern. Benefice des Hrn. Regisseur Kress. — Die Speculation war gut.

Am 6ten, im Leopoldstädter Theater: „Die Entdeckung der Chinarinde, historisches Schauspiel mit Gesang, von Gleich, in zwey Aufzügen; Musik von Drechsler. Zum Vortheil des Componisten. Eine herbe Arzeney, die männiglich anwiderte. Ist auch bereits schon gestrichen.

Am 7ten, im Kärnthnerthor-Theater: Concert des Königl. Sächs. Kammermusikus, A. B. Fürstenau. Derselbe rechtfertigte den ihm vorangegangenen ehrenvollen Ruf durch den kunstreichen Vortrag eines selbst gesetzten Flötenconcertes; mehr noch in brillanten Variationen über Thema's aus Weber's Preciosa, und der weissen Frau, bey welcher letztern der am Schlusse eintretende Sängchor trefflich effectuirt.

Am 10ten, im Josephstädter-Theater: „Lodoiska,“ heroische Oper von Cherubini. Die Direction wagt nur im frevelnden Uebermuthe solche Meisterwerke zu profaniren. Ausser dem für den kleinen Raum genügenden Männerchor, und dem achtbarlich guten Willen des schwachen Orchesters waren nur die Herren Pöck und Pfeiffer (Durlinsky und Floresky) halbweg erträglich; Dem. Tomaselli aber eine Mitleid erregende Lodoiska, und Hr. Schwarzböck ein armer Titzikan.

Im Saale des Musikvereines: Concert der Brüder-Paare Carl und Maximilian Zeyelhauser, welche eine Concertant-Polonaise von Pfeiffer für zwey Flöten und Doppel-Variationen über die Nationalhymne: „Gott erhalte Franz, den Kaiser!“ ziemlich beyfallswerth vortrugen.

Am 11ten, im Kärnthnerthor-Theater: Concert des Herrn Ferdinando Sebastiani, ersten Kammer-Clarinettisten Sr. Majestät des Königs von Neapel. Ein wackerer Künstler, dessen Fülle, Schönheit und Reinheit des Tones mit grosser technischer Fertigkeit gleiche Wege hält. Seine Compositionen, ein Concert und Variationen über mehre Rossini'sche Thema's, sind, ohne auf einen bedeutenden Grad von Kunstwerth Anspruch zu machen, melodiös, wirkungsvoll, und der Individualität des Instrumentes entsprechend. Die Ouverturen zu Catel's Semiramis, und Cherubini's Anacreon wurden unter der energischen Direction unsers feurigen Schuppanzigh mit Geist und Leben ausgeführt. Leider war das Haus ungemein leer.

Am 12ten, im Josephstädter-Theater: „Der Zauber-Traum; oder Prinz Ramiro und Aschenbrödel,“ pantomimisches Ballet in drey Aufzügen, nach Horschelt, in die Scene gesetzt von Occioni. Musik von verschiedenen Meistern. Die Ensemble, durch Präcision und geschmackvolle Ausschmückung sich

erhebende Darstellung verschaffte einige gute Einnahmen.

Am 15ten, im Theater an der Wien: „Der Barbier von Sievering;“ parodirende Posse der Oper: il Barbiere di Seviglia, in 2 Acten von Meisl, mit Musik von Adolph Müller. Es ist und bleibt ein sonderbarer, in dieser Beziehung wenigstens sogar auch origineller Einfall, einen an und für sich schon rein komischen Stoff noch obendrein travestiren zu wollen. Ein abstracter, haarscharf geschiedener Contrast ist vollkommen undenkbar, und die barokke Idee lässt sich nur alsdann ausführen, wenn man die Arbeit sich so leicht macht, wie hier unser Autor, der beynahe nichts weiter gethan, als sein Original Scene für Scene in ein locales Gewand zu kleiden, und mit trivialen Spässen tüchtig zu durchpfeffern. Das langmüthige Publicum besah sich das Ding, blieb passiv, ging und kam nicht wieder.

Am 18ten, im k. k. grossen Redouten-Saale: Zweytes Gesellschafts-Concert, enthaltend: 1. Neue Symphonie in C dur, von Franz Schubert (aus dessen Nachlasse) ein schönes, fleissig gearbeitetes Werk, dessen vorzüglich ansprechende Sätze das Scherzo und Finale sind. Was man vielleicht daran tadeln könnte, wäre, dass das blasende Orchester allzureichlich bedacht ist, wogegen die Streichinstrumente fast im Durchschnitte nur subordinirt erscheinen. — 2. Arie von Bellini, aus der Oper: il Pirata, gesungen von Herrn Schoberlechner. Applaudissement in Hülle und Fülle. — 3. Concertino für die Hoboe, von Fladt, Vater. Die veraltete Composition wirkte sogar nachtheilig auf den sonst geschickten Spieler, Hrn. Pütschacher. — 4. Cherubini's Ouverture aus: „Les deux journées.“ Reines, makelloses Gold; immerdar probehältig. — 5. Sturmchor aus dessen Anakreon. Allzu genau für die scenische Darstellung berechnet, um als vereinzeltes, herausgerissenes Fragment die erliegende Wirkung hervor bringen zu können.

Am 17ten, im Theater an der Wien, zum Vortheile des Herrn Seipelt: „Lodoiska.“ — Wenn doch alle Jene, welche beym Entwurfe eines Bühnen-Repertoirs ein entscheidend gewichtiges Wort mitsprechen dürfen, vorerst erwägen wollten, was geleistet werden kann: wie viele Missgriffe würden alsdann unterbleiben! So möchte man denn im Ganzen diese Production unbedingt noch mangelhafter nennen, als jene oben angeführte auf der Nachbarbühne; der Chor, kraftlos und schwankend — ein Gast, Hr. Forti, als Durlinsky, steif und frostig — Herr Seipelt, Narko, zwar als Sänger genügend, doch im Spiele schroff und unbeholfen — Herr Kreiner, Florschky, — Null; — ein Schauspieler, Hr. Glämmerler, sollte den Tunkes — singen, zum Glücke vernahm man nicht eine einzige Note; — das Orchester war kaum mehr in den Raumen zu erkennen: einzig Dem. Vio, Lodoiska, füllte ehrenvoll ihren Platz. War der Erfolg nicht vorher zu sehen?

Am 19ten, im Josephstädter-Theater: „Yelva, die russische Waise,“ Drama mit Gesang in zwey Abtheilungen, nebst einem militärischen Vorspiele: „Der Brand von Moskau;“ frey nach dem Französischen des Scribe von Adalbert Prix bearbeitet: Musik von Herrn Roser. — Eine Piece, welche dem Gerüchte zufolge in der Hauptstadt der Welt Eclat gemacht haben soll. An Effect-Scenen und Glanz-Momenten hat es der vielgewandte Scribe, Galliens Lopez de Vega, mindestens, hinsichtlich des Productions-Vermögens, wahrlich nicht fehlen lassen, und solche ermangelten auch keineswegs, den beabsichtigten Zweck hervor zu bringen, wenn gleich das Ganze im Allgemeinen nur theilweise ansprach. Der Composition gebührt volles Lob; sie ist eben so melodienreich, als charakteristisch; mit sichtlicher Liebe und Fleiss gearbeitet, und würde lange nicht nach Verdienst ausgezeichnet.

Am 21sten, im Vereins-Saale: Concert des Violinisten, Herrn Menzer, Orchestermitgliedes des Theaters an der Wien. Er verspricht, etwas zu werden; vor der Hand sollte er sich noch auf Privat-Uebungen beschränken; die Publicität macht — und das mit Fug und Recht — höhere Anforderungen. Seine Leistungen bestanden in einem Kreutzer'schen Concerte, Variationen von Pechatschek, und dergleichen mit concertirendem Pianoforte, bey welchen ihm Hr. Peter den Lorber entriss.

Im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert der Harfenspielerin, Dem. Elise Krings. Sie liess uns diessmal ein neues für sie componirtes Concert von Lachner, ein Duo mit Violoncell von Merk, und zum Schlusse sehr brillante Solo-Variationen hören; sie erhielt vielen Beyfall, der vielleicht einen noch höhern Grad erreicht haben würde, wenn wir nicht erst kürzlich die kunstreiche und nebenbey auch so reitzende Parterrin, Dem. Bertrand, mittelst der Sinnen des Ohres und Auges zu bewundern Veranlassung gehabt hätten. Beethoven's Kraft-Ouverture aus Egmont bereitete allen Verehrern dieses erhabenen Genius abermals einen un-

unbeschreiblichen Hochgenuss, und Herr Tietze sang mit dem seelenvollsten Ausdrucke dessen himmlische Adelaide.

Am 26sten, ebendaselbst: Concert des Hrn. Treichlinger, Violinisten des k. k. Hof-Opern-Orchesters. Der in Gross-Folio mit Schwabacher Fraktur-Lettern gedruckte Placat-Bogen verhiess: 1. Maria von Weber's Ouverture zu Oberon. 2. Grand Concert für die Violine; a. Allegro maestoso; b. Adagio cantabile (in Doppelgriffen); c. Rondo brillante; (mit Glockenbegleitung.) — 3. Pianoforte-Variationen von Carl Czerny, vorgetragen von Dem. Sprinz. 4. Preghiera aus Mosè in Egitto, mit Variationen auf der G Saite. 5. Declamation von Dem. Koberwein. 6. Neue Violin-Bravour-Variationen über ein Thema aus Rossini's Cenerentola. — Dass es sich hier darum handelte, einen Kunstschmauss à la Paganini zu serviren, war sonnenklar; aber eben das Wie? erweckte Lüsternheit, und lockte eine feine Zahl von Neugierigen herbey. Schon früher hatte der Violoncellist Fränzel die Kühnheit gehabt, mit einer Violin-Sonate à la militaire auf der G Saite in die Fusstapfen des gefeyerten Vorbildes zu treten, und ward: „so wie er es zu Stand gebracht, verdientermassen ausgelacht." Bey weitem glücklicher bestand dieser Nachfolger den Strauss. Er hatte sich, von einem bewundernswerthen Gedächtnisse unterstützt, fast alle Thema's, Note für Note, getreu eingeprägt, die Instrumentalpartie entweder eigenhändig, oder vielleicht mittelst Succurs eines dienstfertigen Nothhelfers dazu gesetzt, die Flageolet-Passagen, Doppelgriffe u. s. w. unermüdet eingeübt, dass also das Wagstück — denn Vergleichungen anzustellen fiel wohl Keinem, auch nur im Schlafe ein — über alle Erwartung gelang, und der Doppel-Entzweck, ein äusserst zahlreiches Publicum, und rauschender Beyfall im vollsten Maasse erreicht ward.

Nachmittags, im Vereins-Saale: Privatunterhaltung des Hrn. Borschitzky. Dieser gebildete Basssänger trug die grosse Scene aus Faniska, und mit Dem. Stück das Parade-Duett der Rossini'schen Semiramide vor; zum Introitus war die Ouverture der Clemenza di Tito gewählt; das aus allen vier Winden zusammen geblasene Orchester liess sich sowohl hierin, als auch in den anderen Sätzen manche kaum verzeihliche Unterlassungssünden zu Schulden kommen. Ein neues Vocal-Quartett mit vier obligaten Waldhörnern von Schubert, machte nur geringen Effect, und gehört zu den unbedeutenderen Arbeiten dieses beliebten Meisters.

Miscellen. Zwey Spieluhren-Fabrikanten, Christian Heiss. und Joh. Bauer haben bereits seit einigen Wochen ein von ihnen verfertigtes *grosses Orchestrion* öffentlich zu Schau ausgestellt. Dieses Instrument besteht aus drey Walzen, von denen die erste drey Flöten-Register, Forte, Piano und Pianissimo; die zweyte, eine Phys-Harmonica nebst Piccolo; die dritte endlich 25 Natur-Flöten, 15 Waldhörner, 15 Trompeten, 2 Pauken, ein Paar türkische Becken sammt grosser Trommel enthält, und folgende von dem k. k. Hoforganisten, Herrn Simon Sechter arrangirte Musikstücke mit möglichst denkbarer Accuratesse und Präcision abspielt: 1. Ouverture zu Don Giovanni. 2. Arie: „Mit Staunen sieht das Wunderwerk," und Chor: „Die Himmel erzählen," aus Haydn's Schöpfung. 3. Jagd-Ouverture von Mehul. 4. Zwey Arien aus Mozart's Figaro, zwey aus Rossini's Barbiere di Seviglia. 5. „Gott erhalte Franz, den Kaiser!" von Haydn, und „God save the King," von Neukomm variirt. 6. Ouverture und Marsch aus Titus. — Wer sich gerne von einem dergleichen Automaten-Orchester ergötzen lässt, wird hier ganz gewiss volle Befriedigung finden. — Zu Schubert's Todtenfeyer wurde in der Augustiner-Kirche ein Requiem von Anselm Hüttenbrenner producirt. Es ist eine gute Musik, doch alles eher, denn eine Missa pro defunctis; sintemalen es für diese ernsten Worte viel zu lustig darin hergeht. — Am heiligen Christfeste führte dieser Verein wieder Vogler's Pastoral-Messe, doch mit Hinweglassung einiger besonders schwieriger Stellen auf; dagegen wurde am ebendemselben Tage das grossartige Werk in der Sanct Carls-Kirche unverkürzt gegeben. — Unmöglich kann dieser End-Jahresbericht angenehmer geschlossen werden, als mit der erwünschten Nachricht, dass sich Herr Hofrath von Mosel ausser Gefahr, und bereits auf dem Wege der Besserung befindet.

Dresden, im December 1828. Dem. Bertrand, erste Harfenspielerin Sr. M. des Königs von Frankreich, wie sie sich in ihren Ankündigungen nannte, fand ein zu ihrem Vortheil disponirtes Publicum. Seit langer Zeit hatte man hier keinen fremden Virtuosen auf diesem Instrumente gehört, welches, wiewohl man seinem eigenthümlichen Reize Gerechtigkeit widerfahren lässt, doch überhaupt äusserst

wenig geübt wird. Nur erst seit einem Jahre, oder wenig länger, ist der königlichen Kapelle ein Harfenspieler einverleibt worden, dem es doch, sey er auch noch so brav, hier sehr an guten Vorbildern fehlt. Es ist diess ein doppelter Schade, denn, wie gesagt, das schöne Instrument verdient alle Aufmunterung, und wäre diese letztere da, so würde auch der Sinn dafür unter denen, die sich der Instrumentalkunst widmen, geweckt und hierdurch Nacheiferung erzeugt werden. Ein zweyter Vortheil wäre, dass das Instrument mehr von Männern behandelt würde, wodurch nicht allein für Kraft und Präcision des Spieles, sondern hauptsächlich für einen reichern Vorrath von Harfencompositionen gesorgt werden würde. Bis jetzt sind die Harfenspieler auf Compositionen von Nadermann — der wenig mehr schreibt — und Bochsa, welcher eher zuviel, als zu wenig, und keineswegs lauter Treffliches liefert — beschränkt. Endlich könnte man auch von männlichen Virtuosen mehr harmonische Kenntnisse verlangen, als die Harfenspielerinnen gewöhnlich besitzen, und deren die Harfe mehr als jedes andere Instrument bedarf, indem nichts das Ohr des musikalischen Zuhörers mehr verwundet, als wenn beym Antreten oder Nachlassen der Pedale, die erhöhet oder vertieft gewesenen Töne noch fortklingen, während eine neue Tonfolge schon ganz andere leitereigene Klänge ertönen lässt. Mlle. Bertrand gab denn nun am 30sten Dec. ihr erstes Concert im Saale des Hotel de Pologne, mit Unterstützung der königlichen Kapelle. Es begann mit einer Ouverture von dem trefflichen hier leider fast ganz vergessenen Cherubini, die voll Feuer, Leben und Originalität war. Introduction und Variationen auf ein deutsches Lied, componirt und vorgetragen von Mlle. Bertrand. Gut in der Ausführung, schwach in Hinsicht der Composition. Romanze aus *Tebaldo und Isolina* (von Morlacchi), gesungen von Mlle. Schiasetti, begleitet von Dlle. Bertrand und Hrn. Kammer-Musicus Streudel, einem trefflichen Flötisten. Notturno von Bochsa und Durand (sollte wohl heissen Duport?), vorgetragen von Mlle. Bertrand und Hrn. K. Mus. F. Kummer. Die Composition eine der bessern des bekannten Polygraphen. Die Ausführung gut — zumal von Seiten des Violoncells. Die zweyte Abtheilung enthielt Variationen von Kalliwoda für Violin, vorgetragen vom Hrn. K. Mus. Schubert. Dieser junge Mann gehört zu den besten Geigern der hiesigen Kapelle. Geschmack, Fertigkeit, schönen Ton und Bravour besitzt er im hohen Grade. Er verspricht ein grosser Geiger zu werden. Wir wünschen ihm denn auch ein recht vorzügliches Instrument. Duett von Rossini. Eins wie tausend, aber von den beyden Künstlern mit ihrer bekannten Maestria vorgetragen. Grosse Variationen über: „nel cor più non mi sento u. s. w. componirt und vorgetragen von Dlle. Bertrand. Der ästhetische Werth der Composition fiel nicht sehr schwer in die kritische Wagschaale. Desto mehr war die Ausführung zu loben, die wirklich mit enormen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte. Wir behalten uns vor, über das Spiel der Concertgeberin mehr zu sagen, wenn wir erst den Inhalt ihres zweyten Concertes berichtet haben werden. Der Beyfall war schon das erste Mal laut und allgemein, so dass die Phrase: „um dem vielseitig geäusserten Wunsch zu genügen," womit die Ankündigung des Concertes am 16ten begann, wohl in der That gegründet war. Es enthielt Symphonie von Mozart. Cavatine über ein Thema aus dem Barbier von Sevilla, und einen aus der weissen Dame mit Begleitung des obligaten Glöckchens, für die Harfe arrangirt und vorgetragen von Dlle. Bertrand; Cavatine von Sim. Mayer, gesungen von Hrn. Zezi; Notturno für Harfe und Flöte, von Bochsa, vorgetragen von Demlle. Bertrand und Herrn Kammermusikus Fürstenau. Zweyte Abtheilung. Variationen für Oboe und Fagott, componirt von Alex. Peschel, vorgetragen von Gustav und Alexander Peschel; Duett aus Semiramis, gesungen von Mlle. Palazzesi und Mlle. Schiasetti; Phantasie für die Harfe über die Romanze aus Jacob und seine Söhne, componirt und vorgetragen von Dlle. Bertrand. Das Publicum war weniger zahlreich, auch der Beyfall gemässigter. Die Leistungen der Herren Kammermusiker Fürstenau und Gebrüder Peschel, so brav als man sie von diesen Männern erwarten darf, allein die Wahl der Musikstücke — trotz des obligaten Glöckchens — nicht sehr interessant. Was nun das Spiel der Mlle. Bertrand betrifft, so könnte man es ohne Unbilligkeit mit der Phrase charakterisiren, sie spiele à la française; allein da nicht alle Leser der musikalischen Zeitung in Frankreich waren, so müssen wir uns deutlicher zu machen suchen. Die französischen Tonkünstler und Schauspieler — selbst die der zweyten und dritten Ordnung, haben gewisse Vorzüge, die man, auch wenn ihnen höhere mangeln, antrifft, und die auch selbst dann noch beachtenswerth sind. Dahin gehören trefflichen Memoriren, das aufmerksamste

stimmtes Spiel, Anstand, Gewandtheit u. d. gl. für den Schauspieler — für den Musiker ausserordentliche Reinheit der Intonation, (wo diese vom Spieler abhängt —) grosse Genauigkeit im Vortrage, sowohl in Hinsicht auf Tact als auf Beobachtung des Piano und Forte, endlich glänzende Besiegung der bedeutendsten Schwierigkeiten. Alle diese Vorzüge entwickelte Mlle. Bertrand — so wie früher ihre hier auftretenden Landsleute Boucher, Dionet, Gaillon etc. — und verband noch damit einen sehr wohlgefälligen, äussern Anstand, was bey der Harfe viel werth ist. Sie stimmte ihr Instrument rein, sie gab Gesangstellen mit herkömmlichem Anhalten des Tempo's, mit gut nuancirtem Beobachten von Forte und Piano, mit niedlich hergebrachtem, schnellem Abdämpfen durch Auflegen der flachen Hand, mit fast kokettirendem Emporlaufen von zwey Fingern an einer Saite aus der Tiefe zur Höhe. Die Pedale — sie spielte auf einer Erard'schen Harfe à double mouvement nach der neuen Erfindung — gehorchten ihr. Sie executirte höchst bedeutende Schwierigkeiten in einem stürmischen Tempo mit maschinenmässiger Sicherheit und Eleganz — und leistete demnach Alles, was ein Künstler leisten muss im Technischen. Dieses Letztere gehört denn allerdings und unerlässlich zum Virtuosen, allein es macht noch nicht zum Künstler. Um diesen Ehrennamen zu verdienen, müssen alle jene Fertigkeiten von dem geistigen Principe des Gemüthes durchglüht und belebt seyn. Das Spiel eines solchen Künstlers ist dann nicht bloss stark und schwach, einfach oder brillant, heiter oder schwermüthig — weil es so vorgeschrieben ist, sondern weil es zum hörbaren Ausdrucke der innern Stimmung, zum unverkennbaren Abdrucke der geistigen Empfindung wird, und künstlerisches Gefühl mit künstlerischer Leistung zusammen fällt. Wo diess gegeben wird, da gefällt (und eben desswegen) der einfachste Gesang mehr als ein langes Concert, da rührt eine kurze Tonphrase mehr, als die brillantest executirte Passage. Diese Seele nun scheint uns Mlle. Bertrand gänzlich abzugehen, und darum ist und bleibt ihr Spiel — charakterlos, tändelt auf der Oberfläche, greift aber nirgends in's Gemüth, lockt weder Seufzer noch Lächeln, weder Sehnsucht noch Wonne hervor. Ganz gewiss muss eine gewählte Composition diese Absicht und Stimmung des Virtuosen unterstützen; allein da Mlle. Bertrand ihre eigene Composition vortrug, so trifft unser Tadel sie nur um so bestimmter. Aus wessen Geiste keine tieferen, ausdrucksvolleren Erzeugnisse hervor gehen, der wird auch keine tiefen Eindrücke zu machen verlangen können. (Was auch Mlle. Bertrand am Ende weder sucht noch vermisst.) Wir stimmen hierin ganz mit einem Prager Referenten überein, der da berichtete, „alles in ihrem Spiele sey, wie sie selbst, anständig, brillant, glänzend, bon genre — aber auch nichts weiter." Und wir setzen hinzu, eben deshalb glichen sich ihre Leistungen bis zur ermüdendsten Einförmigkeit; immer arpeggios, immer doubles cordes, immer Sons harmoniques, immer traits de vitesse — aber der künstlerische Geist, der das Alles zu einem Kunstwerke verbunden, ihm ein ästhetisches Warum, Woher und Wohin untergelegt hätte — der erschien nicht. Erinnert sich einer unserer Leser, wie wir, vor einigen Jahren die Pianofortespielerin Szymanowska gehört zu haben, so wird er uns ganz verstehen. Sie spielte auch technisch brav, allein künstlerisch tief und edel, kam ihr kaum einer der gefeyertsten Virtuosen auf diesem Instrumente bey. Sie trug das, schon damals oft gehörte treffliche Concert von Hummel in A minor vor. Himmel! welche Seele, welche Süssigkeit der Empfindung, welche Tiefe derselben lag in diesem Spiele. Niemand unter dem höchst ausgesuchten Publicum wagte den Kopf zu verdrehen, ja nur laut Odem zu holen, aus Furcht einen dieser Hummelsklänge zu verlieren. Das heisst Kunst — was nicht so ist — Künsteley. Der geistvolle Schriftsteller Wagner sagt in seinem Willibald: „Wer als Virtuos glänzen will, muss den Geist des Tones, der in seinem Instrumente wohnt, kennen und beschwören lernen. Nur dann sind ihm auch die Herzen unterthan." Vollkommen wahr; und wer daher, wie Mlle. Bertrand, und die allermeisten Harfenspieler und Harfenspielerinnen, den ganz eigenthümlichen so romantischen Geist der Harfe weder im Spiele noch in der Composition aufzufassen vermochte, den können wir nur unter die Legion der Virtuosen, nicht unter die kleine Zahl der musikalischen Geisterbeschwörer rechnen.

Vermischtes.

Wir haben in der vorigen Nummer, als musikalische Beylage ein Pater noster von Weyse, einem in Kopenhagen und im nördlichen Teutschland sehr geschätzten, in Kirchen- und Theater-Musik beliebten Componisten geliefert, damit die Freunde des heiligen Gesanges ihn und seine Dar-

stellungsart doch wenigstens an einem kleinern Werke kennen lernen, und ihre dadurch erlangte eigene Einsicht mit dem Lobe zusammen halten mögen, was ihm von Kopenhagen aus in Nr. 35 des vorigen Jahrganges gezollt worden ist. Es ist sehr zu beklagen, dass wir keine Gelegenheit haben, diesen Mann aus seinen grösseren Werken näher kennen zu lernen. Diejenigen, die unserer Zeit sehr ungerecht vorwerfen, sie habe keine, oder doch nur sehr wenig Kirchencomponisten, haben in der That nur darum einen geringen Schein des Rechtes für sich, dass Niemand in der Regel solche Werke drucken will, lebt der Componist nicht recht eigentlich im Mittelpuncte des musikalischen Verkehres. Wie viel Schönes der Art, was unsere Zeit leistet, mag uns wohl unbekannt bleiben! Vielleicht wird manches Gute von unseren Nachkommen in's Leben gerufen, wenn die Verfasser desselben verklärt sind.

Ehrenbezeigung.

Se. Maj., unser allergnädigster König von Sachsen haben dem Dr. Lichtenthal von Mailand durch den Hofmarschall, Hrn. von Lüttichau, einen Brillantenring für ein Allerhöchst demselben allerunterthänigst überschicktes Exemplar seines *Dizionario e Bibliografia della Musica* (s. d. Recens. desselben in Nr. 31 des vorigen Jahrg.) zusenden lassen.

Kurze Anzeigen.

Deux Quatuors pour deux Violons, Alte et Violoncelle composées par M. Hauptmann. Oeuv. 7. Vienne, chez Matth. Artaria. Preis Nr. 1 2 Fl. Nr. 2, 2 Fl. 30 Xr.

Diese beyden Quartetten sind die ersten öffentlich bekannt gewordenen dieses Componisten, eines ausgezeichneten Schülers L. Spohrs. Wenn man im Allgemeinen den Einfluss seines Meisters in Verarbeitung der Mittelstimmen hin und wieder gewahrt: so wäre damit schon etwas, gerade für diese Musikgattung, Zweckmässiges bezeichnet. Wenn aber der Schüler sich auch hierin so wenig als eigentlichen Nachahmer seines Lehrers zeigt, wie Hr. H.: so erhebt sich die Bemerkung zu einem nicht geringen Lobe. Nach diesen kurzen Vorerinnerungen wird Jeder von selbst schliessen, dass hier nicht bloss von vierstimmigen Sätzen, sondern von wirklichen Quartetten die Rede ist. Hr. H. hat sich seine Vorbilder nur im anerkannt Meisterlichen gewählt, und leistet bereits in diesen Erstlingsgaben so Bedeutendes, dass wir uns freuen, das Quartettliebende Publicum in ihm auf einen für diese vortreffliche Kunstgattung höchst hoffnungsvollen Mann aufmerksam machen zu können. Nr. 1 ist weniger bedeutend, als Nr. 2: doch so gut durchgeführt und so gehalten, dass es häuslichen Quartett-Vereinen, die nicht zu hohe Anforderungen machen können, gewiss äusserst willkommen seyn wird, um so mehr, je weniger es ihre Kräfte übersteigt. Für öffentliche Quartett-Unterhaltungen, wo man von Meistern mit Recht Grösseres fordert, dürfte es sich weniger eignen. Dagegen wird Nr. 2 einer nicht gar zu einseitigen Versammlung, die nur von Namen, nicht aber von der Sache sich erwärmen lässt, zuversichtlich Vergnügen gewähren, so wie es öffentlichen Quartettspielern eine würdige Aufgabe bietet. Der erste Satz geht klar und ruhig seinen Gang. Wenn es auch in ihm nicht funkelt und sprudelt: so ist er doch angenehm und unterhaltend, welches Letztere jedoch bey der herrschenden Gewöhnung oder Verwöhnung an und für das Sonderbare durch eine etwas zu lange Haltung einigermaassen beschränkt werden dürfte. Dafür erheben sich die folgenden Sätze immer lebendiger, und werden des vollen Beyfalles wohl schwerlich ermangeln. Der zweyte Satz hat nicht nur etwas sehr Zierliches, sondern er schlägt auch, so geordnet er im Ganzen ist, öfter in's Freye aus, was jetzt eben willkommen ist. Der dritte Satz ist nicht weniger gefällig, beynahe sentimental, wollte uns auch hin und wieder etwas gesucht scheinen: er unterhält aber vom Anfange bis zum Ende. Der letzte Satz ist, wie recht und billig, der lebendigste, auch eigenthümlichste des ganzen empfehlenswerthen Werkes, dessen kirchlicher Schluss eine sehr unerwartete, aber wohlthuende Empfindung hervorbringt. Das Aeussere ist der Sache angemessen.

Nr. 1. *Musikalisch-dramatische Blumenlese für's Pianoforte.* Freyburg im Breisgau, in der Herder'schen Kunst- u. Buchhandlung. 4 Bändchen, jedes aus 3 Heften bestehend. Pr. 4 Thlr. 16 Gr.

Nr. 2. *Polyhymnia. Eine Sammlung vierstimmiger Gesänge ohne Begleitung.* Ebendaselbst.

Vier Bändchen. Preis 4 Thlr. 16 Gr. (Nur in Stimmen.)

Da dichterische Anthologieen erlaubt sind und nicht für Nachdruck angesehen werden, setzt man voraus, dass musikalische Auszüge ähnlicher Art jenen gleich zu stellen wären, gesetzt auch, es wären einige der besten Lieder aus kleinen Liederheften genommen worden. Es ist bekannt, dass selbst Gerichte so entschieden haben, und wir, keine Juristen, maassen uns in solchen Dingen keine Stimme an. Vielleicht ergibt sich über diesen wichtigen Gegenstand bald etwas Näheres, was wir sogleich zur Kenntniss des Publicums zu bringen uns beeilen werden. Ist aber der letzte eben angegebene Fall gerichtlich unter die erlaubten gerechnet worden: so werden es Zusammenstellungen dieser Art, wo das Meiste aus grösseren Werken genommen ist, nur noch mehr seyn müssen. Ueber Dinge hingegen, die gerichtlich frey gelassen werden, sind wir keine Richter, so lebhaft wir auch unter diejenigen gehören, welche das mannigfach Nachtheilige derselben bald geändert wünschen. — Die getroffene Auswahl ist sehr mannigfaltig, und das Arrangement für das Pianoforte leicht, weshalb man voraussetzen darf, dass diese Sammlung Vielen zusagen wird. Das Papier ist gut, der Notendruck könnte besser seyn. Zu recensiren finden wir an solchen bekannten Gaben nichts, wenn nicht gerade Verstösse zu rügen sind, was hier nicht der Fall ist: wir müssten denn auf einige Druckfehler und kleine Willkürlichkeiten eine undankbare Mühe verwenden, die die Leser langweilen, und dem Publicum, für welches solche Dinge sind, wenig oder nichts nützen würde. Man findet hier Beethoven, Weber, Spohr, Mozart, Winter, Herold, Carafa, Fesca, Lindpaintner, Rossini u. s. w. zusammengestellt. Die Handlung liebt es, auf den inneren Seiten des Umschlages allerley Auszüge aus musikalischen Zeitungen und kurze Lebensbeschreibungen berühmter Tonsetzer zu liefern, unter denen manches Interessante vorkommt.

Die zweyte Sammlung besteht aus drey- und vierstimmigen Gesängen ohne Begleitung, aus Opern entlehnt und für diesen Behuf eingerichtet, auch aus Instrumental-Compositionen gezogen, und mit schicklichen Textunterlagen versehen; zum Theil sind hier auch noch ungedruckte vierstimmige Gesänge geliefert worden. Ausser den Gaben ganz bekannter Verfasser findet sich hier Einiges von Büttinger, Gerson, Siegmann, F. Reuter, Stahle, Leonardi, C. Magg, F. Ritter u. s. w.

Trois Trios pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par L. van Beethoven. Oeuvr. 1. Nr. 1, 2, 3. Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. der einzelnen Nr. 1 Thlr., aller drey 2 Thlr. 12 Gr.)

Bey einer solchen neuen und guten Ausgabe eines allgemein bekannten, werthgeachteten und geliebten Werkes hat man eigentlich nichts zu sagen, als, sie sey da. Aber unerheblich und zum Ueberflusse darf wohl Einiges hinzu gesetzt werden. Es macht uns Freude, dass eine neue Ausgabe dieses Werkes nach so manchen früheren, nöthig geworden ist. Und nöthig war sie wirklich; denn ausser dem, dass man voraussetzen muss, der erfahrne Verleger werde recht wohl gewusst haben, was er thut, so beweisen es dem Ref. auch zwey Exemplare früherer Ausgaben, die er vor sich liegen hat, und deren Platten so abgenutzt sind, dass sie kaum noch das Nothwendigste hergegeben haben, und man vieles in den Abdrücken halb errathen muss. Welch eine ungeheure Menge muss es dem Werke und wie oft, wahrhaft schönen und frohen Genuss gebracht haben in den dreyssig und einigen Jahren, seit es zuerst erschienen ist! Und wahrlich: wer bedurfte eben in diesen Jahren nicht von Zeit zu Zeit solch eines Genusses? Es hat uns aber auch das Werk selbst, als wir es in dieser neuen Ausgabe mit und vor Freunden von neuem vortrugen, nachdem es geraume Zeit nicht an die Reihe gekommen war, grosse Freude gemacht: erst, wie sich das von selbst versteht, seines Gehaltes und Werthes wegen überhaupt; dann aber noch besonders, weil in ihm, wie in wenigen, die fröhliche Jugend des Meisters sich noch ungetrübt, leicht und leichtfertig, abspiegelt, gleichwohl aber der spätere, tiefe Ernst und die zarte Innigkeit des Verf. schon zuweilen (und dann, wie schön!) anwandelt, auch, ungeachtet man die Vorbilder der Mozart'schen Klavier-Quartette erkennt, doch B.s Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit unverkennbar hervor leuchtet und umher flackernde, zündende Funken sprüht. Mögen recht Viele die letztere Freude mit uns theilen! und wenn sie sie empfinden, mit erneuerter Liebe des trefflichen Meisters gedenken, sogar auch um desswillen, weil er dieses sein Werk, damit

es nur unter Menschen käme, fast um die Abschreibe-Gebühren dem ersten Verleger hingegeben hat, und zum Danke von den Recensenten damals nicht wenig gehudelt worden ist.

Nr. 1. *En Ré mineur* (D moll) *des douze grands Concerts de W. A. Mozart, arrangés pour Piano seul, ou avec accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel.* Mayence, chez les fils de B. Schott etc. Pr. 4 Fl. 30 Xr.

Wir freuen uns der neuen Auflage dieses allbekannten Mozart'schen Concertes aus mehr als einer Ursache, vorzüglich weil wir hoffen, es werde durch solche Gaben und solche Einrichtungen derselben, die vielen Spielern ohne volle Begleitung, die nicht überall zu haben ist, die Ausführung möglich und geniessbar macht, ein reinliches, ausdrucksvolles und rundzierliches Spiel, statt eines bloss rauschend vollgriffigen, und mit Schwierigkeiten überladenen, wieder zu grösserm Ansehn kommen. Wer Geist mehr liebt, als leeres Passagenwerk und oberflächliche Prellerey, wird zuversichtlich den Herausgebern es Dank wissen, und wird nicht ermangeln, solche Werke sich anzuschaffen. Der Titel bemerkt schon, dass man das Werk auch ohne alle Begleitung in dieser Gestalt vortragen kann. Dennoch ist diese Begleitung, die man auch in kleineren Städten meist leicht zusammen bringen wird, nicht überflüssig; sie ist zur Ausschmückung des herrlichen Concertes sehr gut ausgezogen, und wird das Vergnügen der Hörer nicht wenig erhöhen. Unsere Fortepiano-Spieler werden keine grossen Schwierigkeiten darin finden, da Alles sehr gut in den Fingern liegt, es wäre denn im Ausdrucke und sinnig vollgewichtigem Spiele, was leider jetzt bey nicht Wenigen über den glänzenden Schwierigkeiten vernachlässiget wird, so dass eben die Mozart'schen Concerte für solche eine höchst nützliche und das innere Leben wahrer Musik fördernde Aufgabe noch mehr als sonst geworden sind. Druck und Papier sind sehr gut.

Zwölf Lieder von Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von J. M. Moritz. Stettin, in Commission bey B. W. Oldenburg und Moritz Böhme. Op. 26, zweytes Heft. Pr. 15 Sgr.

Die erste Abtheilung dieser zwölf Lieder ist in Nr. 39 des vorigen Jahrganges S. 656 angezeigt und der Hauptinhalt in leicht Angenehmes gesetzt worden. Eben so verhält es sich mit dieser zweyten Abtheilung. Eine besondere Tiefe und eigenthümliche Erfindsamkeit muss man in diesen leichten, gefälligen Liedern nicht suchen: wem aber das erste Heft befriedigte, dem wird das zweyte, in einigen Nummern wenigstens, gewiss noch lieber seyn. Leicht und unterhaltend ist Alles, und darauf scheint es nur abgesehen. Diessmal sind alle Gedichte von Uhland. Die Abreise (Nr. 9.) „So hab' ich nun die Stadt verlassen" ein munteres, fast spöttisch fröhliches alla Polacca, würde, trotz der schönern bekannten Weise von Kreutzer, doch in ihrer Art zu loben seyn, wenn nur der Schluss: „Von Einer aber thut's mir weh" besser zum gewöhnlichen Polonaisen-Ausgange passen wollte. Nr. 11 Scheiden und Meiden ist recht artig, aber nichts weiter, und das Jägerlied (Nr. 12) ebenfalls, mit etwas Malerey und Rhythmus verziert.

Fidelio, Oper in zwey Aufzügen, von L. van Beethoven. Klavierauszug ohne Text. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 3 Thlr.)

Die sonderbare, von Wien ausgegangene, und nun sehr verbreitete Liebhaberey, grosse Opern ohne Gesang abzuspielen, ist wohl nur daraus erklärlich, dass man sich auf die bequemste Weise das Vergnügen in Erinnerung bringen und einigermaassen nachgeniessen will, das man bey der Aufführung dieser Opern auf der Bühne empfunden hat. Soll diess, so weit es kann, hierdurch erreicht werden, so muss man die Oper ziemlich genau kennen gelernt haben, und der Auszug muss mit Geschicklichkeit und Fleiss verfasst seyn. Letztes ist mit vorliegendem geschehen; und dass Erstes bey recht vielen Musikliebhabern mit dieser Oper der Fall sey, müssen wir ihr und ihnen wünschen. Stich und Papier sind sehr gut.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1829.

Je serai très-obligé à Monsieur le Directeur de la Gazette musicale de Leipsic, de vouloir bien insérer l'avis suivant dans son plus prochain numero, et le prie d'agréer l'assurance de mes sentimens distingués.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

A v i s.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 16 jusqu'à l'oeuvre 28 inclusivement, j'ai pris aussi des arrangemens pour les ouvrages que je pourrai publier à l'avenir en Allemagne, et prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 8. Février 1825.

George Onslow.

Ayant cédé, pour l'Allemagne, à Mess. Breitkopf et Härtel à Leipsic la propriété de mes productions musicales depuis l'oeuvre 29 jusqu'à l'oeuvre 36 inclusivement, je prie Messieurs les amateurs qui prennent quelqu' intérêt à mes compositions, de vouloir bien distinguer les éditions légitimes de Mess. Breitkopf et Härtel des contrefactions qu'on a publiées et qu'on pourroit publier à leur préjudice et au mien.

Clermont, le 3. Janvier 1829.

George Onslow.

Diese letztgenannten Werke, als:

3 Quintuors pour 2 Violons, Alto, Vcelle et Basse. No. 1. Op. 33.
- 2. - 34.
- 3. - 35.

und

3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Vcelle, Op. 36.

erscheinen binnen Kurzem im Verlage der Unterzeichneten

Breitkopf et Härtel.

B e k a n n t m a c h u n g.

Die Musikmeister-Stelle bey dem Kurfürstlichen Leibgarde-Regimente zu Cassel ist dermalen erledigt, und es werden daher vollkommen geeigenschaftete Individuen, welche die Direction eines so ausgezeichneten und starken Musikcorps zu übernehmen gedenken, componiren und arrangiren, und vorzüglich gute Zeugnisse ihres moralischen Lebenswandels beybringen können, hierdurch aufgefordert, unter portofreyer Einsendung aller nöthigen Atteste bey dem Unterzeichneten alsbald sich zu melden, und zugleich anzugeben, was für Blas- und welche Saiten-Instrumente sie selbst spielen, und welches der Erstere ihr Hauptinstrument sey, wobey noch bemerkt wird, dass die Bewerber um diese Stelle, vor der definitiven Anstellung, sich einer vom Kapellmeister Spohr dahier vorzunehmenden Prüfung zu unterwerfen haben.

Cassel, den 16. December 1828.

von Hesberg,
Oberstlieutenant und Commandeur des Kurhess. Leibgarde-Regiments.

G e s u c h.

Eine fertige Klavierspielerin, zugleich auch Gesanglehrerin, wünscht bey einem musikalischen Vereine oder auch in einer Pensionsanstalt eine Anstellung zu finden. Nähere Nachricht ertheilt die Expedition dieser Zeitung.

Musikalien-Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
B. Schott's Söhnen
in Mainz
(Beschluss aus Nr. I.)

Guitarre-Musik.

Ritter, K. A., Choix d'airs de l'op. la Dame blanche pour Fl., Alt et Guitarre. . . . 1 Fl. 12 Xr.
Bender, 6 Walzes brill. pour Guit. seule . . . à 24 Xr

Favorit Hopser-Walzer „Heirath die Liebeth" für Guitarre . . . . 8 Xr.
Favorit Allemande a trois . . . . 8 Xr.

Pianoforte-Musik mit Begleitung.

Herz et Lafont, Variat. pour P. et Violon, sur l'air d'enfant du Regt. Op. 24. . 2 Fl. 24 Xr.
Küffner, J., 13me Potpourri pour Pianof. et Violon. Op. 204 . . . . . . 2 Fl.
Ries, F., Rondo brillant avec accomp. d'Orchestre. Op. 144. . . . . 7 Fl.
Rummel, Ch., Fant. et Variat. sur la celeb. Walse de Beethoven, la Dmur, avec accomp. de Violon, Alt et Violoncelle. Oeuv. 65. 1 Fl. 24 Xr.

Für Piano allein.

Küffner, J., Nocturne. Op. 203 . . . . 1 Fl. 24 Xr.
Pohl, L., Intr. et Rondo. Op. 6 . . . . . . 1 Fl. 12 Xr.
Ries, F., Rondo brillant. Op. 144. . . 2 Fl. 24 Xr.
Rummel, Fant. et Variat. sur la Sauteuse fav. „Heirath die Liesbeth." Op. 64. . . . 1 Fl. 12 Xr.
— Fant. et Variat. sur le Dmur, celebre Walse de Beethoven. Op. 65 . . 1 Fl. 12 Xr.
— Rondo en forme de Walse. Op. 66. . . 1 Fl.

Zu vier Händen.

Rummel, Rondo en forme de Walse. Op. 66. 1 Fl. 24 Xr.
— meme Rondo pour 2 Piano. Op. 66. . . 1 Fl. 24 Xr.
Spaeth, A., Recreations musicales, ou 6 Walses prog. Oeuv. 115 . . . . 1 Fl. 12 Xr.
— Rondo varié. Oeuv. 80 . . . . . 1 Fl. 12 Xr.

Walzer für Pianoforte.

Philhellenen-Gallopade, Nr. 318. Odeon-Walzer, Nr. 319. Walch, heiterer Sinn, fav. Walzer, Nr. 320. Weber, militärischer Walzer, Nr. 321. Apiano Walse de Navarin, Nr. 322. Wiener Kröten-Walzer, Nr. 323. Kill Galopade, Nr. 324. Herz, Sauteuse à la Giraffe, Nr. 325. Fischer, Ossegen Galoppaue, Nr. 326. Cacorti Allemande à trois, Nr. 327. zu 2 und 4 Händen, jeder . . . . 8 Xr.

Gesänge ohne Begleitung.

*Eisenhofer, 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 16. . . . . 2 Fl.
Kreutzer, C., 6 Gesänge mehrer Dichter, für 4 Männerstimmen oder Sopran, Alt, Tenor und Bass, Liv. 1 et 2, jede. . . . . 1 Fl. 36 Xr.
Mainzer, J., 6 Kirchenlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . 36 Xr.

Gesänge mit Klavier-Begleitung.

De Beriot, Air pour la voix, composé pour Mlle. Sonntag, mit deutscher Uebersetzung 1 Fl. 24 Xr.
Bruchius, vierstimmiges Geburtstags-Lied . . . . 16 Xr.

Gesänge mit Klavier- oder Guitarre-Begleitung.

Herold, Ariette aus der Oper Marie „Ich ziehe fort" je pars demain. Nr. 261 . . 16 Xr.
Romanel, Il est minuit (es ist Mitternacht). Nr. 262. 16 Xr.
Lagoanere, La Brigantine, Bargarole. Nr. 263. 16 Xr.
Angely, Terzett aus dem Vauder. Schüler-Schwänke, mit Guitarre. Nr. 15 . . . . 16 Xr.
Der Wunsch, eine Serenade O Mädchen meine Freude. Nr 75 . . . . 8 Xr.
Jehlenzperger, Rom. je l'aime bien (meine Welt). Nr. 76 . . . . 8 Xr.
Schluss-Trinklied aller fröhlichen Gesellschaften. Nr. 77 . . . . 8 Xr.

Herr Wilhelm Härtel besorgt unsere Auslieferungen in Leipzig.

Neue Musikalien, welche bey Wilhelm Paul in Dresden erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben sind.

Ausgewählte Sammlung Dresdner Modetänze für das Pianof. Nr. 8, 9. . . . . 4 5 Gr.
Auber, Arbeits-Duett aus der Oper Der Maurer für Pianof. ohne Text . . . . 4 Gr.
— Zank-Duett aus derselben Oper. . 4 Gr.
Claudrue, Otto, 6 Walses pour Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 8. . . . . 14 Gr.
— Rondoletto scherz. pour Pianof. Oeuv. 9. . . 10 Gr.
Hüttner, C. A., Adelaide de L. van Beethoven en forme de Nocturne pr. Pianof. . . 6 Gr.
Kalliwoda, J. W., 12 Walses modernes et brillantes pr. Pianof. Oeuv. 12. . . . . . 10 Gr.
Otto, J., Rondino en forme de Walse pour Pianoforte . . . . 6 Gr.
— Rondoletto pour Pianof. Oeuv. 9 . . . 8 Gr.
Reissiger, C. G., 2me Rondeau mignon pour Pianoforte. Oeuv. 52. . . . . 16 Gr.
— Adagio en fa pour Pianof. . . . . 4 Gr.
— Lieder und Gesänge für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. Zweyte Sammlung der Bassgesänge. Op. 53. 16 Gr.
Weber, C. M. de, 12 Pieçes faciles pour Pianof. Liv. 1 . . . . 10 Gr.
Wustlich, F. E., Operntänze für das Pianoforte im leichten Style. . . . . 12 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar. №. 6. 1829.

Recension.

27 *Choralmelodieen nach Gedichten der besten alten und neuern Autoren, nebst dem gewöhnlichen Gesange bey der Communion:* „Heilig ist Gott d. H. u. s. w." *für Singechöre und Anstalten zum Singen, vierstimmig ges. von J. F. S. Döring.* Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 18 Gr.)

Es ist in diesen Blättern mehr als einmal, nicht nur bemerkt worden, dass es schwer sey, jetzt ächte Kirchenchoräle zu schreiben, sondern auch ausgeführt, warum es diess sey und vollkommen befriedigend kaum gelingen könne. Wir wiederholen von den Gründen für Letzteres nur: dass zur rechten und vollständigen Wirkung des Chorales auch das Eigenthümliche der altklassischen Schreibart in der Musik eben so gehört, wie in der Dichtung die altklassische Bibelsprache. Diess Alterthümliche kann man nun zwar, dort wie hier, nachmachen, aber fast unausbleiblich fühlt man das Nachgemachte; und, umgehet man es, dort wie hier, (etwa in neuen Uebersetzungen alter Kirchengesänge) so kann man zwar etwas Gutes liefern, aber die Wirkung wird anders. Hr. D. hat in seinen Chorälen nicht den ersten, sondern den zweyten Weg eingeschlagen; und es passt auf sie auch, was wir so eben gesagt haben. Finden sich nun bey vorzüglichen Kirchenliedern neuerer Dichter, wie z. B. bey Gellert mehrmals, Versmaasse, welche die Alten nicht anwendeten, und für welche wir mithin keine alten Melodieen besitzen: so halten wir allerdings für rathsamer, neue Melodieen für sie zu schreiben und (was, recht angefangen, jetzt nicht mehr schwer fällt) einzuführen, als den Gedichten durch Abänderungen, wie in den neuen Kirchengesangbüchern meistens geschehen, Gewalt anzuthun. Oder auch, wo die neueren Dichter zwar in Versmaassen alter Kirchenlieder geschrieben haben, aber so, dass sie an den Ausdruck ihrer Melodieen gar nicht gedacht haben können — wie das gleichfalls bey gar manchen dieser Dichter hin und wieder vorkömmt, so dass wohl gar dem Gefühle die Melodie gerade das Gegentheil von dem sagt, was der Text ausspricht: (wie wenig beachteten die neueren Dichter ihr, in dieser Hinsicht, nämlich unter den Neueren, schönstes Muster: Klopstock!) da ist es freylich auch besser, eine neue und eben für diess Lied bestimmte Melodie zu schreiben und einzuführen. Doch wo weder diess noch jenes der Fall ist: da halte man doch ja den alten Kirchengesang in Ehren, und störe die Gemeinden nicht mit Novitäten, da sie an jenem mit Recht hängen, diese, wenn auch sonst nicht zu tadeln, doch fast ohne Ausnahme in der Wirkung schwächer und weltlicher sind, auch man überhaupt an dem, was dem Volke, und wäre es nur als Alterthum, theuer und (in gewissem Sinne) heilig geworden ist, ohne wirkliche Noth sich nicht vergreifen soll. Bey Hrn. D.s Chorälen, kaum mit einigen Ausnahmen, treten nun aber jene beyden Fälle, die als ein solcher Nothstand betrachtet werden können, nicht ein. Er fängt sogar gleich mit einer neuen, an sich nicht zu verwerfenden, aber durchaus modernen Melodie zu Luther's: „Wir glauben All' an einen Gott" — an; einer Melodie, welche er selbst wohl der ursprünglichen, zugleich mit dem Gedicht entstandenen, in ihrem ernstfeyerlichen Ausdrucke und ihren grandiosen Fortschreitungen, nicht an die Seite wird setzen, viel weniger vorziehen wollen. Aber er will das auch nicht, bey diesem, wie bey den anderen Chorälen, sondern der Zusatz auf dem Titel: Für Singechöre und Anstalten zum Singen — deutet, wie wir ihn verstehen, darauf, dass hier von eigentlich kirchlichem Gebrauche gar nicht die Rede

seyn soll, sondern erstens: von einer achtungswerthen und nützlichen Uebung und Beschäftigung in Privatvereinen. Das aber ändert den Standpunct für das Urtheil gänzlich; und in dieser Hinsicht müssen wir mehre dieser Choräle loben, und einige, wie Nro. 4, sehr loben. Zweytens, und im Besondern, hat sich Hr. Döring dieser seiner Choräle bedient und will, da er sie drukken lassen, dass Andere sich ihrer bedienen sollen, zwar in der Kirche, aber nicht eigentlich zum Gesange der Gemeine, sondern des Chores mit Instrumentalbegleitung u. s. w., höchstens im Wechsel der Gemeine und des Chors mit jener Begleitung. Hierüber erklärt er sich in der Vorrede umständlich. Wenn nun aber, wie er dort §. III. sagt, nicht wenige der von ihm angeführten Choräle vom Orchester selbst figuraliter, anstatt der Cantaten, ausgeführt worden sind und dann, wie wir nicht zweifeln, den Zuhörern grosse Freude gemacht haben: so fehlt ja doch ihnen und uns hier diese figurirte Ausführung, und wenn er von anderen Nummern §. IV. hinzusetzt, sie wären Theile von Kirchencantaten: so fehlen uns letztere gleichfalls, und wir können mithin das Eine, wie das Andere, unmöglich mit ihm dem, was hier wirklich gegeben wird, zu Gute rechnen. Deshalb halten wir, um möglichste Billigkeit zu handhaben, uns blos an jenen ersten Gebrauch „für Singchöre und Anstalten zum Singen". In Beziehung hierauf loben wir besonders den natürlichen, bequemen Fluss der Stimmführung, das Einfache und Volksmässige in den Modulationen und ihrer Fortschreitung, die Einfachheit und leichte Ausführbarkeit überhaupt. — Die Texte der Lieder sind besonders gedruckt beygelegt. Alles Aeussere des Werkchens ist zweckmässig und gut.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

(Fortsetzung.)

Töne.	Saitenlängen.	Verh. der Schwingungen.
C	1	1
c	1/2	2
g	1/3	3
c'	1/4	4
e'	1/5	5
g'	1/6	6

Töne.	Saitenlängen.	Verh. der Schwingungen.
b' ÷	1/7	7
c''	1/8	8
d''	1/9	9
e''	1/10	10
f'' +	1/11	11
g''	1/12	12
a'' ÷	1/13	13
b'' ÷	1/14	14
h''	1/15	15
c'''	1/16	16

Aus der tiefsten Octave ergibt sich nur C:c = 1:2.

Aus der folgenden Octave c:c' = 2:4 ergibt sich c:g = 2:3 und das Verhältniss der Quarte g:c' = 3:4 jedoch nur in Beziehung auf den Grundton g, nicht auf c.

Die dritte Octave c':c'' = 4:8 gibt c':e' = 4:5, die Umkehrung e':c'' = 5:8, e':g' = 5:6, die Umkehrung mit Zuziehung des g der vorigen Octave g:e' = 3:5, ferner den harten oder grossen Dreyklang c', e', g' = 4, 5, 6 und wenn man das nicht zu brauchende b' ÷ — 7 ein Mittelding zwischen Consonanz und Dissonanz weglässt, so hat man den Accord

C, c, g, c', e', g', c''
1, 2, 3, 4, 5, 6, 8

der dem Gehöre die vollkommenste Befriedigung gibt.

Kleine Terz und kleine Sexte gibt die Natur nur in Beziehung auf die grosse Terz des Grundtones, auf e', und die grosse Sexte nur in Beziehung auf die Dominante g (so wie früher die Quarte g.c') da es in der natürlichen Zahlenreihe keine ganze Zahl geben kann, an der sich irgend eine Potenz der 2 (also ein c) verhielte, wie 3.4, 3:5, 5:6, 5 : 8.

Die vierte Octave gibt mehre Verdoppelungen schon vorhandener Schwingungszahlen, einige brauchbare dissonirende Verhältnisse, auch den ersten weichen Dreyklang und eine Art von Tonleiter, welche gewöhnlich die natürliche genannt wird, die zwar in diesem ihren natürlichen Zustande nicht brauchbar ist, sich aber doch durch Uebertragen einiger schon vorhandenen Verhältnisse leicht verbessern lässt.

c'':d'' = 8:9 die grosse Secunde. Ihre Umkehrung d'':c''' die kleine Septime 9:16 ist zusammengesetzt aus zwey Quarten $3:4 + 3:4 = 3.3:4.4 = 3^2:4^2$

$d'' : e'' = 9 : 10$ eine andere grosse Secunde, etwas kleiner als 8 : 9. Ihre Umkehrung $e'' : d'''$ eine andere kleine Septime, etwas grösser als 9 : 16. Die beyden Secunden 8 : 9 + 9 : 10 geben die grosse Terz 4 : 5.

$f'' +$ ist ein Mittelding zwischen f'' und fis'', wird, da man es auf Blasinstrumenten nicht anders hat, als f'' und etwas getrieben, als fis'' gebraucht. 8 : 11 = 3 : 4 + 32 : 33

g'' ist reine Quinte.

$a'' \div$ ist ein unvollkommenes Surrogat für a'' 8 : 13 = 3 : 5 + 39 : 40

14 wird nicht gebraucht.

15 ist reine, grosse Terz von g'', reine Quinte von e'' und die reine grosse Sexte von d''.

e'', g'', h'', ist 10, 12, 15.

$h'' : c''' = 15 : 16$ ist die kleine Secunde, deren Umkehrung $c' : h = 8 : 15$ die grosse Septime.

Jenseits 16, wo überhaupt mancherley Abweichungen von den früher gefundenen Verhältnissen statt finden, gibt es nichts Brauchbares, was sich nicht durch Berechnung aus den früheren Zahlen herleiten liesse.

Bemerkenswerth ist jedoch $e''' : es''' = 16 : 19 = 5 : 6 + 95 : 96$ und die übermässige Prime $g''' : gis''' = 24 : 25$

In dieser mit der natürlichen Zahlenfolge übereinkommenden Tonreihe, und zwar in der Octave 8 : 16 finden sich ausser dem harten Dreyklange des Grundtones und der Dominante desselben, und dem weichen Dreyklange von e'' keine Töne, welche zu einem Dreyklange passen. Wollte man sich mit dieser von der Natur unmittelbar gegebenen Tonreihe in ihrem rohen ursprünglichen Zustande als Tonleiter betrachtet, begnügen, so wäre man auf drey Harmonieen beschränkt, und von Ausweichungen in andere Harmonieen könnte gar keine Rede seyn.

Die Zahlen 7, 11, 13, so wie alle nicht durch 2, 3, 5 theilbaren Zahlen sind unbrauchbar. In die Stelle der 11, 13 kommen 3 : 4 und 3 : 5, Quarte und grosse Sexte. Die Zahlen von 8 bis 16 mit 3 multiplicirt, gibt die diatonische Tonleiter

c,	d,	e,	f,	g,	a,	h,	c'
24,	27,	30,	32,	36,	40,	45,	48

Diese Verhältnisse sind unmittelbar von der Natur gegeben, und zwar (die Quarte und grosse Sexte ausgenommen) geradehin für den Grundton. So lange man bloss diese Töne mit den aus ihnen zu bildenden Accorden brauchen will, so lange sind diese Verhältnisse gut und brauchbar. Will man aber diese so gegebene Musik, diese Harmonie der Natur zur wirklichen Kunst ausbilden, soll jeder Ton seine brauchbare Tonleiter und die ihm zukommenden Harmonieen haben, so müssen die Verhältnisse noch einige Abänderung erleiden.*)

Da es völlig willkürlich ist, welchen Ton man für die Saiten des Monochords als Einklang annehmen wolle, indem die Verhältnisse unter sich bey jedem andern Tone dieselben sind, wenn nur die Spannung der Saiten weder zu schlaff noch zu straff ist, so sind diese Verhältnisse allgemein, und gelten für jeden, anstatt des Obigen nur als Beyspiel gewählten C, angenommenen Ton. Die folgende kleine Tafel gibt die Uebersicht.

					Schwingungszahlen.			Saitenlängen.			
Grundton zu Octave	C	c	=	1	2	1	1/2	=	2	1
— – Quinte	C	G	=	2	3	1/2	1/3	=	3	2
— – Quarte	C	F	=	3	4	1/3	1/4	=	4	3
— – Grosse Terz	C	E	=	4	5	1/4	1/5	=	5	4
— – Kleine Sexte	E	c	=	5	8	1/5	1/8	=	8	5
— – Kleine Terz	C	Es	=	5	6	1/5	1/6	=	6	5
— – Grosse Sexte	Es	c	=	3	5	1/3	1/5	=	5	3
— – Gr. ganz. Ton	C	d	=	8	9	1/8	1/9	=	9	8
— – Kleiner – –	D	E	=	9	10	1/9	1/10	=	10	9
— – Kleine Sept.	d	c	=	9	16	1/9	1/16	=	16	9
— – —	E	d	=	5	9	1/5	1/9	=	9	5
— Halber Ton	H	c	=	8	16	1/8	1/16	=	16	8
— – Grosse Sept.	C	H	=	15	16	1/15	1/16	=	16	15

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

München, am Schlusse des Jahres 1828.

Macbeth war die zweyte Vorstellung der mit dem 25sten August wieder geöffneten Bühne. Er hält sich bey Ehren, und ungeachtet man bey

*) Aus dem Verhältnisse der kleinen Terz 5 : 6 und den oben bey der Durtonleiter gebrauchten Verhältnissen ergibt sich durch eine leichte Berechnung die Molltonleiter

c	d	es	f	g	as	h	c'
120,	135,	144,	160,	180,	192,	225,	240

Will man die obige Durtonleiter auf denselben Grundton dieser Molltonleiter bringen, so multiplicirt man die Zahlen 24, 27 u. s. w. mit 5. So erhält man

c	d	e	f,	g	a	h	c'
120,	135,	150,	160,	180,	200,	225,	240

wiederholtem Anhören — er wurde am 15ten September wieder gegeben — auch mit seiner Schattenseite bekannt ward, sieht er doch mit seiner Kraft immer ein; und werden einst die Auswüchse einer oft zu übertrieben wuchernden Phantasie beschnitten, so wird dieser Componist bey künftigen Producten, wenn anders der Dichter ihn nicht verlässt, dem Ideale einer sangbar deklamatorischen Oper im modernen Geschmacke näher kommen, vielleicht es erreichen. Denn ächt dramatisch sind seine Conceptionen, und huldigt er auch manchmal zu sehr dem, was man unter uns Zeitgeist nennt: wir meinen jenen verworrenen effectuirten Instrumentalstyl, welcher durch die: *Euryanthe's*, *Fidelio's*, *Oberon's* und *Faust's* u. dgl. unter uns, aber dem Himmel sey es gedankt, nur unter uns zur Mode geworden: und was man zuweilen so gerne mit dem Prädicate: deutsche Schule beehren möchte, ohne dass man wissen könne, ob damit eine Vor- oder Nachschule gemeint sey — hat er diesem Style hin und wieder zu sehr gehuldigt, so ist es andererseits wieder klar, dass die grossen italienischen und französischen Muster seinem Geiste immer vorschwebten, dass er sich, wie man es zu fühlen glaubt, nur ungern und aus Convenienz von ihnen entfernt, so dass mit einiger Zuversicht zu erwarten ist, dass er bey weiterm Nachdenken, bey fortgesetzten Studien und Arbeiten jenes vom innern Kunstgefühle dictirte edel erhabene Einfache, jenes nicht so leicht mit einem Worte zu bezeichnende Etwas, das zu jeder Zeit anspricht, überall wirket, in welcher Form, in welchem Style es auch ausgesprochen wird, ob in einem Chorale oder einem trompetenreichen Spontini'schen Chore, sich eigen machen, und es nicht in verwelkter vorübergegangener Gestalt, sondern im neuen, modernen Gewande, wie es die indess fortgeschrittene Kunst der Töne erheischet, dem denkenden Geiste vorführen werde.

Der Klavierauszug der Oper selbst ist seiner Vollendung nahe; wir haben ihn eingesehen, schon früher die uns mitgetheilte Originalpartitur nach billiger Umarbeitung durchgegangen, bey wiederholter Anhörung der Oper verglichen, vielleicht auch geirrt, und hielten uns so einigermaassen berechtigt, diese Bemerkung unserer vorigen Anzeige noch hinzuzufügen; wir glaubten, urtheilen zu dürfen.

Wie sehr wünschten wir, jetzt, da wir die am 19ten October zuerst auf unserer Bühne stattgefundene Aufführung von Herrn Lindpaintner's *Vampyr* anzuzeigen haben, ein Gleiches thun zu können. Denn fehlen uns aber alle Elemente, es mangelt uns so sehr alles Materiale, dass wir uns ausser Stande fühlen, das Wenige, was wir doch noch so aufgefasst, zu verarbeiten, um mit Competenz ein Kunsturtheil daraus zu bilden. Denn nur einmal konnten wir es über uns bringen, der Darstellung eines Opernsujets, das an gräulicher Abgeschmacktheit alles bisher auf deutschen Opernbühnen Erschienene weit hinter sich lässt, beyzuwohnen; dabey ward uns nicht, wie bey Macbeth, die geringste Einsicht in die Partitur, oder auch nur in eine der singenden Partieen — auch überzeugten wir uns zugleich nach Anhören der ersten Scenen, dass der Componist jenem gesuchten, vor mehren Jahren in einer hier aufgeführten und misslungenen Oper*) entfalteten Geschmack, jenem Modulations- und Instrumentenstyl, ungeachtet der von New-York bis nach Moskau verbreiteten Rossini'schen Melodieen, so nichts abgeändert, dass er ganz selbstgefällig und trocken in demselben verharret, ja dass er ihn noch sublimirte, und bis zur Quintessenz einer ächten Orchesteroper destillirte. Wir meinten daher, es bey der blossen Anzeige der Aufführung derselben bewenden lassen zu können, besonders da das kunstreiche Berlin die Annahme derselben schon beschlossen, und Hrn. Peters Pressen damit in Thätigkeit gesetzt sind. Die Zeit wird, so meinten wir, von sich selbst aussprechen, ob Hrn. Marschners oder des Würtembergischen Herrn Kapellmeisters Arbeit auf bleibende Dauer Anspruch machen dürfe, oder ob sie beyde wieder verlöschen, und den Weg alles Fleisches gehen werden. Aber wir wurden aufgefordert (s. Nr. 46 der Leipz. Musik. Zeit.), und endlich möchte der Componist etwa gar auf den Gedanken gerathen, der Münchner Correspondent halte sein mit einem Beyfalle, der seine eigene Erwartung — und Künstler erwarten gewöhnlich nicht Geringes — übertraf, aufgenommenes Werk nicht der Erwähnung, nicht einmal einer Kritik würdig — deswegen also mögen folgende Bemerkungen an's Licht treten, welche aber, wie schon erinnert worden, eigentlich uns selbst nicht angehören; denn haben wir es sonst wohl manchmal gewagt, mit eigenem Ohre zu hören, und eine dem Klatschbeyfalle entgegenstehende Meinung aufzustellen, so sind

*) Sie hiess *Kunstsinn und Liebe*, und wurde gegeben in der ersten Hälfte des Jahres 1818.

wir diesmal dahin gebracht, uns an die in einem der geschätztesten unserer öffentlichen Blätter aufgenommenen mit vieler Einsicht und Sachkenntniss verfassten kritischen Untersuchungen über diese Oper zu halten, die wir unserer Seits sorgfältig geprüft, und worüber wir Kenner, von keinem Parteygeiste geblendet, befragt, — wir referiren aber Referate, denen wir nur Weniges von dem Unsern beyfügen.

Und zwar erregt es wohl bey dem ächten Kunstverehrer keine tröstliche Vorempfindung, wenn er schon während der Probezeit vernimmt, dass der Virtuose mit Vorliebe diese Composition anpreiset, indess der Sänger schweigt, und nicht etwa in dem Recitative, sondern in der Arie, überhaupt in dem Sologesange, seinen Part punctirt oder punctiren lässt *).

Den von Natur und Kunst gegebenen Umfang einer jeden der vier Menschenstimmen genau zu kennen, und seine Arbeit denselben anzupassen, ist wohl die erste unerlässliche Forderung, die man an einen Gesangcomponisten machen darf: nur bey Individuen, die eine besondere Ausnahme in ihrer Stimmanlage bewähren, mag er bey Bravourstellen davon abgehen. Was sollte aus dem: Di tanti palpiti werden, wollte oder könnte man es punctiren? Man hätte es nicht in zwey Welttheilen gesungen, und Rossini's Name wäre nicht über die Mauern von Pesaro gekommen. Dass nun der Componist, der lange unter uns gelebt, dem die Stimmenanlage der Sänger, für welche er schrieb, bekannt war, doch sich zu einer Vernachlässigung, zu einer schon vor der Aufführung unter Kennern ihm gewordenen Rüge sich aussetzen mochte, würde man kaum erklären können, wollte man dabey nicht annehmen, dass er, von einem gewissen Streben nach Originalität ganz beherrscht, den Lehren seines Meisters, und den Dictaten einer von allen grossen Tonsetzern befolgten Kunstschule entsagen zu müssen glaubte, um seinem eingebildeten Ideale huldigen, oder einem selbstgeschaffenen Ideale opfern zu können.

Die aus so übel verstandenen Principien, so bald verdeutschten, romantisch seyn sollenden Neuerungsphantasien hervorgehenden artistischen Unbehülfliche sind einmal nicht zu vermeiden; die Melodie wird durch das unaufhörliche Zwischenspielen der Metall- und Holzinstrumente auf abgeschmackte Weise zerbröckelt, selbst gute Gedanken, die in anderer Verbindung, in einer auf angenommene Grundsätze und Erfahrung gebauten Folge von Wirkung gewesen seyn müssten, werden entstellt; wie ein Schattenbild schweben die Töne und Harmonieen vorüber, nichts klammert sich an das Herz, und regt sich ja zuweilen — und der Zuhörer ist ja so bereitwillig, das Gute aufzunehmen — eine zartere Empfindung, so wird sie doch bald durch eine unzeitige gelehrte Modulation grausam wieder verdrängt; der innere Mensch wird nicht beschäftigt, sein Geist bleibt ohne Nahrung; so hält er sich denn an das Aeussere, an den Prunk der Darstellung, an die einer deutschen Oper unentbehrlichen Poltergeister und Hexen; man applaudirt, weil es so Herkommens ist, die Oper ist am Ende, aber sie hat ausser den Flötisten und Waldhornisten Niemanden ergriffen, Niemand konnte auch nur eine Stelle behalten, Niemand beym Herausgehen auch nur einige melodische Töne nachsingen. So kann es denn nicht ausbleiben, es bildet sich ein öffentliches, allgemeines Urtheil, das selbst Blätter, welche sich ex officio nur mit Tagesneuigkeiten beschäftigen, in sich aufnehmen; man glaubt, in das Gesangstalent des Componisten Zweifel setzen zu dürfen, nach unserer Meinung, mit Unrecht, da er nur aus Vorurtheilen nicht zur Erscheinung bringt, was doch so wohl in ihm, als in jedem, der die Kunst des Tonsatzes studirt, liegen muss, indem es ja sonst besser gethan gewesen wäre, Pinsel oder Meissel zu ergreifen, oder wenn man doch auf dieser Laufbahn vorangekommen, den Zauberkreis, wo lyrische Begeisterung ihn leiten muss, nicht zu betreten, nicht Opern, sondern Concerte, und — Graduale zu componiren.

Aber, so könnte man auch fragen, ist wohl, ohne den Stoff der Handlung an sich zu berühren, der Operntext auch so eingerichtet, dass eine an sich zusammenhängende Composition darauf gebauet, ein Tonbild, geregelt in seinen Theilen, übereinstimmend zu einem schönen Ganzen, durch die Kunst des Tonsetzers daraus hervorgehen kann? Ist die Musik eine Sprache, soll man in ihr dichten, in ihr dramatisch, folglich poetisch — denn von dem Elementargesange des Chorales und der Prosa des angenommenen Kirchenstyles ist hier nicht die Rede — sich ausdrücken können, so muss sie

*) Punctiren heisst — wir sprechen zu den blossen Dilettanten — die Tonfolge einer Melodie verändern, das Höhere in die Tiefe, das Tiefe in das Höhere setzen, um es so noch leidlich herauszubringen. Dass es von dem, was man Transponiren nennt, wesentlich verschieden, braucht man wohl nicht zu erinnern.

auch ein ihr eigenthümliches Sylbenmaass einen ihr wesentlichen Rhythmus, Metrum und Periodologie in sich schliessen, und sie müssen angewendet werden, sobald sie Werke tragischer Art hervorbringen will. Ein zerstreut liegender Haufe der schönsten, glänzendsten Blumen ist noch kein Blumenstrauss, eine durcheinander liegende Masse von Marmorblöcken, wären sie auch schon von des Künstlers Meissel zu Säulen und Gesimse gehauen, und sogar geglättet, noch kein Palast. Ordnung, Symmetrie, und, — was brauchen wir alles das, was dazu noch erforderlich ist, anzuführen — müssen hinzukommen, wenn ein Werk aller Baukunst daraus hervor gehen soll. Dem Instrumentalkomponisten drängt sich dieses Wesen der Kunst sogleich auf; das klarste Ebenmaass, die sprechendste Periodologie herrschen durchaus in den Symphonieen und Quartetten von Haydn und anderen bewährten Meistern. Aber kömmt er, der Componist, an die dramatische Arbeit, sogleich ändert sich das Terrain, auf welchem er bisher gewandelt. Hier muss er aufhören, sich wie Ikar von selbst in die Lüfte zu erheben. Dichter und Versificator müssen sich vereinen, der eine, um die Staffage seiner Aufgabe zu ordnen, der andere, um Verse, symmetrische Zeilen, wie die Bedürfnisse des Gesanges sie fordern, zu schreiben: und an diese ihm so vorgezeichnete Kunstskizze muss er sich halten, dem rauhen aber doch schon gemodelten Stoffe Leben einhauchen, an ihm sich erwärmen, wenn anders sein Genius in- und durch denselben sich aussprechen, der Götterfunke zünden, Herz und Sinn ergreifen, kurz, wenn seine Composition dramatisch sangbar werden soll.

Selbst in Frankreich fängt man an, so etwas zu fühlen, die Schlange will ihre alte Haut ablegen, singen und sangbar componiren wollen sie jetzt lernen. „Das Geschick der französischen Oper“ — so drückt sich ein Tonforscher in dem Feuilleton des Journal des Debats vom 2ten October dieses Jahres aus — „das Geschick der französischen Oper liegt in den Händen ihrer Poemverfasser (faiseurs de livrets).“ Wollen diese anfangen, und sich die Mühe geben, zu lernen, wie man musikalisch geordnete Verse schreiben müsse, so werden unsere Componisten um so viel besser und leichter arbeiten können.

(Die Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

Errichtung eines theoretisch-praktischen Institutes für Musik, vom Herzogl. Dessauischen Kapellm. Hrn. Fr. Schneider.

Es kann den Freunden musikalischer Bildung überhaupt und namentlich den Aeltern und Verwandten solcher Knaben und Jünglinge, deren Anlagen sie zur Erlernung der Tonkunst im ganzen Sinne des Wortes treiben, nur höchst erwünscht seyn, zu erfahren, dass der Kapellm. und Comp., Herr Fr. Schneider in Dessau, welchem bereits einige Zöglinge anvertraut worden sind, eine geordnete Lehranstalt für Musik zu errichten gedenkt. Sowohl der Unternehmer, als der Aufenthaltsort versprechen ausnehmende Vortheile, von denen wir nur die letzten etwas näher übersichtlich zu bezeichnen nöthig haben.

1) Das Leben in der herzogl. Residenz ist der Umgebung und des Stillfriedlichen wegen so angenehm und dem Studium zuträglich, als es im Oekonomischen bey guter Einrichtung billig ist. Dabey fehlt es

2) durchaus nicht an hinlänglichen Kunstgenüssen und Förderungsmitteln der erwünschtesten Art. Denn da finden a) jede Woche zwey Proben der Kapelle Statt, wo theils die neueste, theils ältere gewählte Instrumentalmusik verschiedener Gattung aufgeführt, und nöthigenfalls sorgfältig einstudirt wird. — Daran werden die Zöglinge bald als Ripienisten, bald als Solospieler Antheil nehmen, auch ihre Compositionen, sind sie so weit, gut ausgeführt hören können.

b) Abonnement-Concerte, vierzehntägig (von Pfingsten bis zum 1sten September unentgeldlich). Auch hier werden die dazu befähigten Zöglinge, öffentlich sich zu zeigen, Gelegenheit haben.

c) Die Singakademie, die sich wöchentlich einmal versammelt und Werke aller Zeiten im guten Wechsel zu Gehör bringt.

d) Kirchenmusik, in der Regel alle 14 Tage von dem Singchor und der Kapelle aufgeführt. — Dazu kommt noch, dass jährlich wenigstens einmal, meist zweymal, ein grosses Oratorium von der Singakademie, dem Schülerchor und der Kapelle, zusammen mindestens von 150 Mitgliedern, vom Kapellmeister Fr. Schneider zuvor im Einzelnen einstudirt, aufgeführt wird.

e) Oeffentliche und Privat-Quartett-Unter-

haltungen, wozu noch eigene für die Zöglinge besonders eingerichtete Uebungs-Quartetts und Concerte kommen könnten, unter der Leitung Friedr. Schneider's selbst, oder des geschickten Concertmeisters, Hrn. Lindner's.

Die allgemeinen Bedingungen würden folgende seyn:

1) Die an dieser musikalischen Lehranstalt Theilnehmenden haben sich, der zweckmässigen Einrichtung des Lehrganges wegen, zwey Monate vor Ostern oder vor Michaelis beym Kapellmeister Hrn. Schneider zu melden;

2) würden sie einen kurzen Umriss ihres frühern Lebens in Bezug auf die Kunst, ihr Alter, Belege ihrer musikalischen Fähigkeit und Angabe ihrer etwaigen Leistungen einzugeben, auch über die Mittel, die zur Bestreitung der Kosten erforderlich sind, sich zu beglaubigen haben,

3) eine genaue Anzeige, was sie zu erlernen bezwecken, wie weit ihre Kunstabsichten gehen, und wie lange sie sich etwa in der Anstalt aufzuhalten gedenken.

Unterricht und Lehrer:

Pianoforte- und Orgelspiel, so wie das Theoretische, verbunden mit den nöthigen praktischen Uebungen, wird Fr. Schneider lehren. — Für alle gangbaren Instrumente finden sich unter den Mitgliedern der herz. Kapelle tüchtige Lehrer.

Für die übrige wissenschaftliche Bildung, z. B. in alten und neuen Sprachen, Geschichte, Mathematik u. s. w. würde durch die dortigen Schulen öffentlich und in einzelnen Stunden zweckmässig gesorgt werden.

Ueber die näheren Bedingungen hätte sich Jeder an den Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider selbst zu wenden, der alsbald die nöthige Auskunft darüber geben wird.

Da das Unternehmen einleuchtend genug für sich selbst spricht, so haben wir nichts hinzuzufügen, als dass der Cursus schon künftige Ostern bey gehöriger Theilnahme beginnen kann.

Bemerkungen.

1) In Nr. 4 unserer Blätter ist die Notenbeylage Nr. 1, nicht, wie gewöhnlich, am Ende der Nummer angemerkt worden, worauf wir unsere geehrten Herren Theilnehmer, zur Vermeidung jedes etwaigen Nachtheiles, wiederholt aufmerksam zu machen verpflichtet sind.

2) Ersuchen wir diejenigen unserer Herren Correspondenten, die sich etwa bewusst seyn möchten, dass die Trefflichkeit Ihrer Gedanken und deren Darstellung nicht allewege mit der Deutlichkeit Ihrer Buchstaben im vollkommenen Gleichgewichte stehen dürfte, ergebenst um die Gefälligkeit, Namen und Titel nicht ganz bekannter Personen, zu Verhütung nur zu möglicher Lesefehler, einmal mit teutschen und am Rande oder in Parenthese mit lateinischen Buchstaben zu schreiben, damit Eins das Andere erkläre. Wir sind zu ähnlichen Gegendiensten in aller Selbsterkenntniss auf das Willigste bereit und Ihrer Güte für Erfüllung unseres Anliegens im Voraus vom Herzen dankbar.

3) Alle anonyme Einsendungen können nicht aufgenommen werden. Will der Verfasser vor dem Publicum unbekannt bleiben: wohl! es wird ihm volle Verschwiegenheit zugesichert. Der Redacteur aber muss nothwendig wissen, mit wem er zu thun hat. Es versteht sich das zwar von selbst: da aber wieder mehre solcher namenlosen Sendungen erfolgt sind, sehen wir uns verbunden, die alte Regel von Neuem in's Gedächtniss zu rufen, damit sich Niemand umsonst bemühe.

Die Redaction.

Kurze Anzeigen.

Suite de l'Etude pour la Harpe, par H. Backofen — — Chez Breitkopf et Härtel à Leipzic. (Pr. 16 Gr.)

Herr B. hat seit einer Reihe von Jahren durch seine „Harfenschule“ und gar manche gefällige, stets angemessene Composition dem Harfenspiele in Deutschland wieder aufzuhelfen, und ihm eine weitere Verbreitung zu verschaffen sich bemüht; und an ihm liegt es nicht, wenn es unter uns mit dem Harfenspiele — wahrscheinlich zuvörderst durch Alleinherrschaft des Pianoforte und wegen Kostbarkeit wahrhaft guter Instrumente — noch immer nicht recht fort will. (Nur in der Schweitz gibt es noch ziemlich vieles, wenn auch meist nur mittelmässiges Harfenspiel.) Auch diese zwanzig kurzen, zugleich unterhaltenden und instructiven Uebungsstücke können und sollen zu jenem Zwecke dienen.

Sie verrathen den geübten Musiker und erfahrnen Lehrer allenthalben. Sie sollen als Anhang zu seiner Harfenschule betrachtet werden, beziehen sich aber nicht speciell darauf; es kann sie Jeder gebrauchen, der nur in seiner Geschicklichkeit einigermaassen vorgeschritten und ungefähr so weit ist, als jene den Schüler führt. Sie sind eigentlich kleine Vorspiele sehr verschiedener Art und Form, auch sehr verschiedenen Ausdruckes, in wiefern bey solchen Sätzchen von Ausdruck überhaupt gesprochen werden kann. Zehn sind für die Pedal-, und zehn für die Haken-Harfe. So ist wirklich an Alles gedacht und für Alles gesorgt, worauf man bey so einem Werkchen Anspruch zu machen das Recht hat. Wir wünschen ihm guten Erfolg, damit wir künftig öfter eine geschickte Harfenspielerin zu hören, und eine artige zu sehen bekommen; nicht bloss auf Parisierinnen passen müssen, die oftmals es nicht beym Harfenspiele bewenden lassen, und nebenbey ganz andere Dinge verrücken, als ihre Wirbel.

Sechs Gesänge für Männerstimmen von C. F. Zelter. Partitur und ausgesetzte Stimmen. 2te Lieferung. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Da man die nicht selten komische, oft die alten contrapunctischen Sätze mit herrlichem Erfolge geschickt anwendende Art des mit Recht vielgeschätzten Componisten längst kennt, und die meisten dieser Lieder in dieser Manier sind, wird eine kurze Anzeige, ohne weiteres Eingehen in das Einzelne, wohl hinlänglich seyn, die Freunde des mehrstimmigen Männergesanges in fröhlichen Gesellschaften auch auf diese Lieferung aufmerksam zu machen. Einige dieser Lieder wollten uns jedoch früheren sehr ähnlich scheinen. Höchst komisch und zuversichtlich Jedermann völlig ansprechend ist vor allen das Hebel'sche Lied: „Ahn Schlosser het ahn Gselle ghabt," das sich wohl überall zu einem Lieblingsgesange erheben wird. Druck und Papier sind schön.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 9tes und 10tes Heft. Berlin, bey T. Trautwein.

Wir haben in Nr. 8 des vorigen Jahrganges dieser Blätter von der Zweckmässigkeit und Nützlichkeit dieses Unternehmens der verdienten Musikhandlung bereits das Nöthige besprochen; wir freuen uns, die Fortsetzung desselben allen Singvereinen, denen es nur höchst willkommen seyn kann, wiederholt anzuzeigen, und alle Liebhaber kirchlicher Musik auf die Wohlfeilheit des Preises (der Druckbogen kostet 2 Gr., wofür man ihn kaum abgeschrieben erhält) von Neuem aufmerksam zu machen. Im 9ten Hefte ist das Oratorium: *Judas Maccabäus* von Händel, nach der Original-Partitur und dem Klavierauszuge von Clasing — und im 10ten *Christus am Oelberge* von Beethoven, gleichfalls mit der Original-Partitur und dem Klavierauszuge übereinstimmend, geliefert worden. Die allbekannten Werke machen jeden Zusatz völlig unnöthig. Die äussere Einrichtung ist dieselbe, wie in den früheren Heften. Hoffentlich werden wir bald mehr dergleichen anzuzeigen haben zu unserer Freude und des Publicums Vortheil.

Grande Polonaise pour le Pianoforte, Musique de J. Kalliwoda. Oeuv. 8. Brunsvic, chez G. M. Meyer jun. Pr. 12 Gr.

Herr Kapellm. J. K. hat sich vorzüglich durch seine erste Symphonie auf eine sehr ehrenvolle Weise in die musikalische Welt eingeführt. Hier beschenkt er uns nun auch mit einer grossen, 11 Seiten langen Kleinigkeit, die besonders Klavierspielern von mässiger Fertigkeit ihrer gefälligen, sehr melodiösen Durchführung wegen bestens zu empfehlen ist. Stich und Papier sind gleichfalls empfehlenswerth.

Romance de C. M. de Weber, variée pour la Clarinette, avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianoforte, par G. F. Lellmann. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr., mit Orchest. 16, mit Pianof. 8 Gr.)

Es ist Weber's einfaches, liebliches Liedchen der Preziosa: Einsam, bin ich nicht alleine. Dies wird, und zwar sechsmal, nicht sowohl variirt — denn dabey muss auch der Charakter und Ausdruck beybehalten werden — als figurirt. Die Figuren sind dem Instrumente angemessen, für geübte Spieler nicht schwer, und die Begleitung ist leicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar. № 7. 1829.

Noch etwas über Paganini.

Die Gerüchte über diesen Wundermann sind so widersprechend, oft auch so ganz unbillig, dass sie an die frühere Controverse über seinen Landsmann Rossini erinnern. Vielleicht ist es in dieser Hinsicht verdienstlich, einen Versuch zu machen, die Beurtheilung Paganini's nach vorausgeschickten Principien zu versuchen, und so, wenn auch nicht alle Parteyen zu befriedigen, doch der Wahrheit selbst möglichst nah zu kommen. Dem Schreiber dieser Zeilen dünkt es hierbey unerlässlich, zu unterscheiden, dass man P. in seiner dreyfachen Beziehung

1) als Violinvirtuosen,
2) als Concertspieler, und
3) als Italiener

betrachte. Es ist kein Zweifel, dass die Geige das Instrument sey, auf welchem, nach dem Kunstausdrucke, am allermeisten zu machen ist. Mensur, Tonfarbe, Stimmung, Stärke der Saiten, Haltung des Geigenkörpers, alles trägt dazu bey, und man hat auch von jeher, so weit es die jedesmalige Kunstfertigkeit des Zeitalters erlaubte, neben Ton und Vortrag, sehr viel Studium auf Bezwingung von Schwierigkeiten gewendet. Man denke nur an die Sonata del diavolo und ähnliche Kunststücke früherer und späterer Virtuosen, bis zu den vierstimmigen Fugen Stepanecks und Etuden aller bekannten Violinspieler. Die Geige ist zur Ausführung der mannigfachsten Schwierigkeiten das passendste Instrument, und keinem Violinspieler zu verdenken, dass er diese Eigenschaft — falls es ihn nun einmal seiner Eigenthümlichkeit nach dahin zieht — auf's vielseitigste ausbilde. Ueber den ästhetischen Werth dieses Strebens nachher. Er entspricht damit auch noch dem Zeitgeschmacke; was übrigens nicht als Billigung, sondern nur als Erklärung solches Studiums gesagt seyn soll. Hätten nur die sämmtlichen Klangwerkzeuge unserer Tage die Beweglichkeit der Geige, so würden sie alle, ohne an den Ton zu denken, sich auf Besiegung von ungeheueren Schwierigkeiten legen. Bloss Klavierspieler schreiben gar nicht anders als in 128tel Noten und bis zur siebenten Octave hinauf und hinab; unsere Hörner wollen mit Gewalt und mit allen möglichen Klappen Klarinetten, unsere Klarinetten Flöten, die Flöten Piccoli's werden; und ein Concert auf der Bassposaune, auf dem Contraviolon und Violinvariationen für die Singstimme à la Catalani, ist an sich betrachtet ein weit grösserer musikalischer Missgriff, als P.s Fingerhexereyen, weil sie gegen Natur und Charakter des Instrumentes streiten, welches bey diesem nicht der Fall ist. Gehen wir nun zu den Forderungen an den Concertspieler über.

Das Orchesterensemble lehrt uns die Instrumente ihrem Charakter nach — allein, einzeln und doch sehr beschränkte Fälle ausgenommen, nicht nach ihren Extremen von Höhe und Tiefe, nicht nach der Beweglichkeit ihrer Tonmasse kennen. Der Concertspieler kündigt an, er werde zeigen, was sein Instrument, auf's höchste aufgefordert, zu leisten vermöge. Je nachdem nun seine Individualität als Mensch ernst und tief oder oberflächlich und glänzend, kühn und keck oder sicher aber bescheiden ist, werden sich auch seine Leistungen abstimmen. Immer aber gehört glänzende Besiegung ungemeiner Schwierigkeiten so unerlässlich zum Concertspielen, dass wir den, der uns bloss ein Adagio, wär es auch mit dem schmelzendsten Ton und Vortrage, hören lassen wollte, durchaus nicht einen Concertspieler nennen würden. Daher auch die Einrichtung unserer gewöhnlichen Concertcompositionen zwey brillante Sätze in verschiedenem Charakter — das erste und dritte Allegro — und nur einen gesangreichen Satz — das eigentliche Adagio — enthält. Glanz, Beweglichkeit, Deutlichkeit und Präcision bey der höchsten Schnelle — das sind die

Forderungen, die wir an's Concert machen, und deshalb ist ein Concert in düsterer Mollmanier, in schwerem Rhythmus und Tact mit der schweren Artillerie des Orchesters — ich meine Posaunen, Trompeten und Pauken, begleitet, eigentlich schon eine Unnatur, wenn auch vom Zeitgeschmacke sanctionirt. Denn wie soll denn der Geist im D. Giovanni auftreten, wie sollen die Kinder Israel in Joseph und Moses sich vernehmen lassen, wenn schon der einzelne Geiger sich mit solchem schwerem Kaliber begleiten lässt? Allein der Concertspieler hat auch, da ihn kein vorgeschriebener Text wie den Sänger bindet, keine andere Gränze als die Natur seines Instrumentes. Was auf diesem mit Sicherheit hervorgebracht werden kann, gehört in seinen Bereich, und je unerhörteres er leistet, je mehr erfüllt er seinen Beruf. Das Princip der Kunsteinheit liegt bey ihm darin, zu zeigen, was er auf seinem Instrumente vermöge. Es ist durchaus nicht von ihm zu verlangen, er solle schwermüthig, edel, einfach einher treten — nein, wenn es ihm besser kleidet und gelingt, so fliege er, so setze er über Hecken und Graben, und überschlage sich während des Springens. Wir haben kein Recht zu begehren, er solle wie ein gefärbtes Glas nur eine Farbe zeigen, da er es vermag, wie das Prisma, sie alle und den ganzen Reichthum derselben bald einzeln bald vereint spielen zu lassen. Er ist unter den Musikern das, was der Humorist unter den Dichtern, der Humor in der Musterkarte des Witzes. Nur eine Klippe hat er zu vermeiden, dass er nämlich nicht Naturlaute, z. B. das Rauschen des Regens, das Quaken der Frösche, das Quietschen eines Schubkarrens u. dgl. Dinge nachahme, wie es wohl von berühmten Spielern geschehen ist und noch geschieht. Zu solchen Dingen gibt auch der Bau und die Mensur des Instrumentes keine Veranlassung, während z. B. die rechte Benutzung der Flageolettöne im akustischen Verhältnisse der Violinsaiten gegründet, und daher mit Recht zu benutzen ist. Natürlich gilt bey diesen Dingen allen das oberste Gesetz, dass sie nämlich glücken und brillant herauskommen. Dass nun aber P. alle denkbare Schwierigkeiten mit einer Meisterschaft besiegt, wie noch keiner vor ihm und hoffentlich auch keiner nach ihm — wir meinen die unseligen Nachäffer, — darüber kann unter verständigen und unparteyischen Beobachtern keine Frage seyn. Allein man verlangt auch vom Concertspieler, dass er ein Adagio mit möglichst gesangreichem Ton und schönem Ausdrucke vorzutragen wisse — so rufen mir die Anhänger des sogenannten grossen Tones auf der Geige zu. Ganz recht, und P. hat in mehren Adagio's, und namentlich in dem im Concert aus Es dur, bewiesen, dass er im geschmackvollen und tiefgefühlten Vortrage solcher Sätze nicht minder als im Kampfe mit Schwierigkeiten ein Meister sey. Seine Intonation ist silberrein, sein Bogen ruhig und lang, und sein Spiel ganz einfach, oft — wie z. B. in dem Cantabile des zweyten Concertes in lauter Doppelgriffen — durchaus ohne eine Note Verzierung. Aber der Ton, der volle, dicke, grosse Ton — rufen die Gegner — wo bleibt der? Geduld, meine Herren — erwiedert der Eine. — Ich gebe ihnen zu, dass P. keinen so starken, langen Ton habe, als Rode, Lafont u. a. m.; allein er hat deshalb nicht minder einen sehr schönen Ton. Bekanntlich hängt der Ton vom Instrumente, so wie von der Stärke des Bezuges ab. Jedermann weiss, dass man grosse Schwierigkeiten, hauptsächlich Flageoletpassagen auf dicken Saiten nicht so sicher machen kann, als auf schwachen. Hätte P. einen so starken Bezug, als er zu dem verlangten Tone *per eccellentiam* gefordert wird, so käme er mit einer Menge berühmter Geiger auf eine Stufe zu stehn. Ist es ihm nun zu verdenken, wenn er lieber etwas von der Schönheit des Tones aufopfert, und kraft seines schwächern Bezugs und kleinern Tones, Dinge spielt, die ihm Niemand nachmacht, und die ihn über alle bekannten Geiger stellen? Im Uebrigen ist es mit dem grossen Normaltone, von dem so viel gesprochen wird, eine ziemlich problematische Sache. Man hat, und wohl mit Recht, angenommen, dass die menschliche Stimme das Vorbild des Tones für alle Instrumente seyn müsse. Aber worin denn? Doch wohl nur im getragenen Vortrage, im Wachsen und Verhallenlassen des Klanges, mit einem Worte, im Gefühlsausdrucke, nicht aber etwa im Nachmachen des Klanges der Menschenstimme. Oboe, Waldhorn, Flöte und Violoncelle klingen doch gewiss nicht, als ob ein Mensch singe, aber man verlangt dennoch im angeführten Sinne, dass sie in ihrem Vortrage singen sollen. Und so schön als Oboe, Horn und Violoncell klingen, so würde doch eine Menschenstimme, die ganz so klänge, wie eines dieser Instrumente in der grössten Vollkommenheit vorgetragen — als menschliche Stimme sehr hässlich tönen,

Dies beweist zur Genüge, dass auch ein scharfer Ton — und offenbar haben Oboe und Violoncell einen solchen — gesangreich seyn kann, und dass der so genannte grossartige Ton der Geigen zwar auch schön, aber nicht allein und ausschliesslich schön genannt zu werden verdiene. Während Bmn. in Neapel war, versicherten ihm die grössten Componisten und Sänger jener Zeit, dass wenige Jahre vorher eine Sängerin, Malanotti genannt, furore gemacht, und wahrhaft fanatismo mit einer Stimme erregt habe, über die man beym ersten Auftreten wegen des näselnden Tones gelacht habe. Allein die Sängerin wusste so viel Haltung, Gefühl und Wechsel der Colorite hinein zu legen, dass sie alle Herzen fortriss, und alle Geiger und Violoncellspieler ihrer Zeit zwang, wollten sie anders gefallen, ihren Ton nachzuahmen. So wechseln die Begriffe von dem was schön klingt!

Nun gilt es noch, P. als Italiener zu berücksichtigen. Ref. glaubt, dass in dieser Erwägung seiner Nationalität zum Theil der Aufschluss, warum er eben diese Spielart erwählt habe, liege. P. ist dem Vernehmen nach ein Schüler des alten hochverdienten Alessandro Rolla, und verrieth zeitig die entschiedensten Anlagen zum Geigenvirtuosen. Er hat denn später ein schicksalvolles, sturmbewegtes, oft wohl auch sehr trübes Leben gehabt. Sollte nicht der unvermeidliche Contrast zwischen dem Künstlergemüthe und dem dürren praktischen Leben eine tiefbegründete Ironie hervorgebracht haben können, die sich auch in den tonkünstlerischen Productionen gleichsam zwischen den Künstler und seine Leistung drängt, und ihnen eben das Gepräge des Scharfen, Grellabstechenden giebt? Oder so: In Italien lacht man über Melancholie, Sehnsucht, Gemüth als poetische Narrheiten, und liebt und achtet nichts als solide Genüsse, Geld, gute Tafel, brillante Equipage, einen tüchtigen Scherz. Dazu neigt sich, wie wir es allen comischen Formen der italienischen Comödie, am Pantalon, Arlechino u. s. w., am Buffo caricato u. s. w. sehen, der italienische Nationalcharakter sehr zum Uebertreiben des Komischen, also zu dem, was wir im jetzigen Sprachgebrauche grotesk nennen. P. mochte recht gut fühlen, dass er durch regelmässige Schönheit seines Spieles, genau so wie sein Landsmann und Zeitgenosse Rossini, doch nur eine kalte Bewunderung und eine gleichgültige Anerkennung erreichen würde. Seine Individualität oder Stimmung, gleichviel wodurch angeregt, führte ihn auf's Bizarre, Kecke, ja Fratzenhafte. Mit Geist ergriff er es, mit reicher Genialität bildete er es in allen Formen aus, und so entwickelte sich eine Gattung von Verzierungen, die neben dem Tiefempfundenen von P.s Adagio und dem grossartigen Kühnen seines Allegro brillante wunderlich genug, aber immer höchst pikant und reizend, weil vollendet im Technischen, hervor tritt. Ref. kann sich nicht enthalten, einen Vergleich zu wiederholen, den er schon früher irgendwo gelesen, der ihm nicht unpassend erscheint, und mit dem er den gegenwärtigen Versuch schliesst. „Mir erschienen" — heisst es dort — „diese sogenannten Kunststückchen in demselben Lichte, als die Wölfe, Bären, Affen und Ziegen, die wir so oft als Ausladungen und Verkröpfungen an gothischen Gebäuden belächeln. Wenn wir hier die Majestät des hohen Pilaster's, die Kühnheit der himmelanstrebenden schlanken Säule bewundern, so ergötzt uns auch noch auf scherzliche Weise die Phantasie des Künstlers, die in der schwindelnden Höhe bey einem Reichthume von Formen, der schon Alles erschöpft zu haben scheint, fabelhafte oder komische Gestalten in bunter Fülle hervor zu rufen vermag. Und in welcher technischen Vollendung gibt Paganini diese überfülligen Blumen seines künstlerischen Bildungstriebes!" —

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

(Fortsetzung.)

Die neuere Musik gebraucht die Töne c, d, e, f, g, a, h, in mehren tieferen und höheren Octaven nebst den zwischen diesen Tönen liegenden cis, dis, fis, gis, ais, welche fünf Töne zugleich die Stelle von des, es, ges, as, b vertreten. Diese zwölf Töne nebst ihren tieferen und höheren Octaven bilden unser jetziges Tonsystem.

Da es nothwendig ist, wenn die Musik wirklich als ausgebildete Kunst behandelt werden soll, jeden dieser Töne als Grundton annehmen zu dürfen, von dem ausgehend seine Dur- und Mollscale erzeugt werde, die von jeder andern Dur- oder Mollscale nur in Betracht der Höhe oder Tiefe, nicht aber in dem Verhältnisse der Töne derselben gegen einander verschieden sey, weil es sonst eine verwirrende Menge verschiedener Tonarten geben würde, die man weder Dur noch Moll nennen

könnte, sondern für die man neue Namen und neue Behandlung erdenken müsste, so müssen die Verhältnisse von c:cis (des), cis (des) d, d dis (es), dis (es):e u. s. w. alle gleich seyn, folglich muss das Verhältniss 1:2 der Octave (die man als die Gränze aller Intervalle, und diese als Brüche zwischen 1 und 2 ansehen kann, weil Verdoppelung oder Halbirung den Charakter eines Intervalles nicht verändert) in zwölf gleiche Theile getheilt werden.

Es kommt nun darauf an, zu untersuchen, ob die oben aufgestellten, durch das Monochord gefundenen, Verhältnisse so beschaffen sind, dass sie dieser Forderung entsprechen. Ist diess der Fall, so muss die Verbindung von vier kleinen Terzen c, es (dis), fis, a, c' — oder von drey grossen Terzen c, e, gis (as), c' — oder von zwölf Quarten oder von zwölf Quinten (wenn man in den beyden letzten Berechnungen da, wo die Octave überschritten wird, die nächsttiefere Octave nimmt, indem man das erste Glied des Verhältnisses mit 2 multiplicirt oder das zweyte mit 2 dividirt) das oben bestimmte Verhältniss der Octave 1:2 geben. Die leichte Rechnung aber, von der hier, um Raum zu sparen, nur die Andeutung und die Resultate stehen mögen, zeigt, dass diess nicht Statt finde.

1) Die Berechnung von vier kleinen Terzen gibt $(5:6)+(5:6)+(5:6)+(5:6) = 5^4:6^4 = 625:1296$ zu hoch, und zwar um $625:1296 \div 1:2 = \frac{625}{1296} \cdot \frac{2}{1} = \frac{625}{648} = 625:648$

2) Die Berechnung von drey grossen Terzen gibt $(4:5)+(4:5)+(4.5) = 4^3:5^3 = 64:125$ zu tief, und zwar um $1:2 \div 64:125 = \frac{1}{2} : \frac{64}{125} = \frac{125}{128} = 125:128$

3) zwölf Quinten geben 262144:531441 um 524288:531441 zu hoch und

4) zwölf Quarten 531441:1048576 um eben so viel zu tief, da, wenn von zwey Intervallen, welche zusammen die Octave ausmachen, (also jedes Intervall kleiner, als die Octave mit seiner Umkehrung) das eine zu hoch oder zu tief ist, das andere als die Ergänzung zur Octave umgekehrt um dieselbe Grösse zu tief oder zu hoch seyn muss.

Das Resultat dieser Berechnungen ist, dass, um die Octave im reinen Verhältniss 1:2 zu haben, (welches durchaus nothwendig ist, da die geringste Abweichung von der Reinheit bey der Octave, so wie bey dem Einklange, selbst einem ungeübten Ohre sehr leicht bemerkbar wird) man weder die kleinen noch grossen Terzen, also auch nicht die Umkehrungen dieser Intervalle, nämlich die grossen und kleinen Sexten — und eben so wenig die Quinten und Quarten in ihrer völligen canonischen Reinheit für unser Tonsystem gebrauchen könne. Da nun aber der sogenannte Quintenzirkel C, G, d, a, e' u. s. w. (also auch der Quartenzirkel, nur in umgekehrter Ordnung) alle Töne unsers Tonsystemes enthält, so folgt, dass alle innerhalb einer Octave liegenden Töne etwas von ihrer canonischen Reinheit (nach dem Monochord und der Rechnung) abweichen müssen, wenn sie in allgemeiner Beziehung auf den Grundton sowohl, als gegenseitig unter sich brauchbar seyn sollen.

Denn, wenn man jeden Ton gegen den Grundton ganz rein ausüben will, so haben die Töne unter sich keine reinen Verhältnisse. So hat in der, aus Ober- und Unterdominante ceg, FAc, ghd' in den Verhältnissen 4, 5, 6 entwickelten und als der besten anerkannten Tonleiter

c	d	e	f	g	a	h	c'
24	27	30	32	36	40	45	48

d nicht die kleine Terz 5:6, sondern 27:32, nicht die Quinte 2:3, sondern 27:40 beyde um 80:81 zu tief, was schon sehr auffallend ist u. s. w. Gibt man aber jedem Tone das reine Verhältniss zu dem vorigen und folgenden, so geht die Beziehung auf den Grundton verloren. So hat in der Tonleiter

c	d	e	f	g	a	h	c'
48	54	60	64	72	81	90	96

in welcher d:e = a:h = 9:10 angenommen ist, c:a nicht das Verhältniss 3:5, sondern 16:27 um 80:81 zu hoch u. s. w.

Eine canonisch ganz reine Musik ist daher geradezu unmöglich, selbst wenn man in einer einzigen diatonischen Tonleiter, oder wenn man auch alle erhöhten und erniederten Intervalle z. B. cis und des unterscheiden wollte. — Somit ist zugleich die unbedingte Nothwendigkeit einer Temperatur, d. h. der Abweichung von der canonischen Reinheit erwiesen, nicht allein für Instrumente mit festen Tönen (wie man gemeiniglich glaubt), sondern im Allgemeinen für alle Instrumente, und auch für die menschliche Stimme; und es ist eine grobe Täuschung, wenn befangene Ver-

einer der Alten behaupten, das griechische Tonsystem habe aus lauter consonisch-reinen Intervallen bestanden.

Dies Resultat der Rechnung scheint auf den ersten Anblick sehr niederschlagend, ist es aber keineswegs. Denn es ist ein unbezweifelter Erfahrungssatz, dass, wenn man ein Intervall hört, das nur sehr wenig von einem durch einfachere Zahlen auszudrückenden Intervall abweicht, man das einfachere zu hören glaubt, und dass diese Täuschung desto vollkommener ist, je weniger die Abweichung beträgt. Diese scheinbare Unvollkommenheit unseres Gehöres ist für uns Wohlthat, da wir bey einer feinern Organisation aller Musik ganz und gar entbehren würden, indem unsere jetzige uns dann nicht genügen würde, wir aber dennoch keine reinere haben könnten, weil der Grund in der Natur und in den Zahlenverhältnissen liegt, die ewig und überall dieselben sind.

Es ist nun nur noch die Frage, welche Temperatur die beste sey, d. h. die geeignetste, um ein möglichst vollkommenes Tonsystem zu erhalten. Die Meinungen hierüber waren sonst sehr verschieden, und sind es zum Theil sogar jetzt noch. Da man in älterer Zeit die Tonarten, deren Vorzeichnung viele Kreuze und Bee erfordert, wenig oder gar nicht gebrauchte, so glaubte man dieselben einigermaassen vernachlässigen zu dürfen, und berücksichtigte mehr die möglichst vollkommene Reinheit derjenigen Tonarten, deren Vorzeichnung einfacher ist. Indem man nun aber diese der völligen Reinheit näher brachte, wurden eben dadurch jene um so unreiner. Eine solche Abweichung von der Reinheit, wo einige Töne und Tonarten der Reinheit näher kommen, als andere, heisst die ungleichschwebende Temperatur. Da es auf das mehr oder weniger rein eines einzigen Tones ankommt, um ein ganz verschiedenes Tonsystem zu erhalten, so kann es der ungleichschwebenden Temperaturen unzählig viele geben — und es sind auch deren wirklich sehr viele berechnet worden, deren jede einmal zu ihrer Zeit, wenigstens von ihrem Berechner als die beste dargestellt worden ist.

Wird hingegen die nothwendige Verschiedenheit der Töne von der durch Monochord und Rechnung bestimmten Reinheit unter alle gleichmässig vertheilt, so heisst eine solche Temperatur, die nur eine einzige seyn kann, gleichschwebend.

Die neueste ungleichschwebende Temperatur ist, so viel ich weiss, die von Stanhope, der das Verdienst hat, ein äusserst genaues Monochord angegeben zu haben. (S. Leipz. Musik. Zeit. 1815. Nr. 5.) Unter den ältern ungleichschwebenden Temperaturen hat man die von Keppler, Euler und Kirnberger vorzüglich hoch gestellt, nicht ihres wirklichen Werthes wegen, sondern wegen der Berühmtheit ihrer Verfasser. Alle ungleich schwebenden Temperaturen aber können jetzt nur noch ein historisches Interesse gewähren.

(Die Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

München, am Schlusse des Jahres 1828. (Fortsetzung.) Der gedruckte Text des Vampyr — der prosaische Theil ist weggelassen — enthält auf 45 Octavseiten eben so viele Reime als Zeilen. Wir heben nichts aus, da Reime Niemanden anziehen können, und selbst schöne Verse, wie Mad. Staël meint, für sich noch nicht Poesie sind *), und wir von jenem, was wir einem musikalischen Gedichte eigen seyn zu müssen glauben, nichts entdecken konnten. Wir bewunderten dabey mit so vielen Anderen die so grosse harmonische Technik, die Gedankenfruchtbarkeit des Componisten, der — wie es einst Rossini mit der Londoner Zeitung unternehmen zu können sich rühmte — wohl im Stande wäre, die allgemeine Zeitung mit allen ihren ordentlichen und ausserordentlichen Beylagen in Musik zu setzen: bedauerten es aber herzlich, dass er bey diesem Reichthume von Ideen, dieser Fertigkeit im Tonsetzen und Erfinden von neuer Modulation und harmonischen Wendungen den Oberon nicht die letzte Oper ihres Geschmackes seyn liess, dass er sich von den Gletschern und Eisfeldern der deutschen Tonromantik nicht herab liess in das Land, wo die Citronen blühen, nie dahin zog, wo die Muse des Gesanges an melodisch rauschenden Quellen, im Schatten duftender Orangenbäume ihre Verehrer singen, und für den Gesang componiren und dichten lehrte, wo in hunderten ihrer Werke diese Kunst ausgebreitet daliegt, ohne dass je ein Buch darüber verfasst worden: wir bedauerten es, und wünschten, dass er von dem Materialismus der Töne zu dem Glauben an ihren Spiritualismus sich bekehren möchte.

*) „De beaux vers ne sont pas de la poésie." De l'Allemagne Tom. I. pag. 260.

Hat er nun diessmal seiner Ehre nicht getroffen, ist seine Mühe, insofern sie die Hauptanlage seines Tongebäudes betrifft, wie verloren, so kann man doch erwarten, dass in so einem reichhaltigen ausgearbeiteten Werke, als diese deutsche Oper ist, vieles Local- und einzelig Treffliche vorkommen muss. Wir führen desswegen, da wir, wie gesagt, uns selbst dazu nicht berechtiget glauben, einiges aus jenem mit Einsicht und vieler Feinheit verfassten Kunsturtheile an, welches in unserer Flora, so nennt sich das vorher erwähnte Blatt, erschienen ist.

Die Behandlung des Gedichtes wird in demselben dem von Marschner bearbeiteten Texte nachgesetzt, und Herrn Wohlbrück mehr Geschmack und Delicatesse, als dem hiesigen Versificateur, zugeschrieben. „Die Leute treten auf," so drückt der Kunstrichter sich aus," und gehen ab lediglich nur, um die vorgesteckte Zahl der Musiknummern durch Arien und Duetten zu füllen; ohne Handlung kein Leben, ohne Leben kein Interesse für die Oper." Er zweifelt dabey nicht, dass unsere kunstsinnige und vorurtheilslose Intendanz in einer Kürze uns auch mit jener Wohlbrück'schen Bearbeitung und der trefflichen Musik, die Hr. Marschner in Leipzig dazu geschrieben, die wir leider nur im Klavierauszuge kennen, bekannt machen werde. Aber diess wird sie wohl bleiben lassen, eben weil sie kunstsinnig, aber dabey auch umsichtig ist. Der Ouverture, in welcher doch sonst die Orchestercomponisten, wie der selige Winter sie nannte, alle ihre Kunst auskramen, sich in vollster Kraft bewegen, wird wenig gehuldiget: sie ist im fünf bis sechs aus der Oper entlehnten Thema's zerstückelt, und gleicht, wie der Kunstrichter meint, einer grossen chinesischen Tapete mit vielen und vielfarbigen, glänzenden Figuren auf lichtem Grunde, wobey Nichts im Zusammenhange wirkt. Das Ganze hätte sich füglich recht gut zu einem einfach-schauerlichen grossen Bilde, etwa wie ein Meeressturm mit Monddurchbruch (Bravo!) verarbeiten lassen, um die diabolisch zerstörende Natur des Vampyr's und dessen Untergang im Kampfe mit höheren Mächten zu schildern. Der folgende Chor der Landleute, recht jovial und leicht, geht in ein feyerliches Gebet über, bey der Nachricht von Isoldens Gefahr, contrastirt gegen die vorige Fröhlichkeit, und macht bey überreicher Instrumentirung guten Effect. Die Sage von dem Vampyr wird in einer Art von Romanze von dem Schlossgärtner in komischer Weise vorgetragen; in der Marschner'schen Oper von einem Landmädchen gesungen. Aber mit welch' anderem Erfolge! ruft hier der Kritiker aus. Man sehe den Klavierauszug und überzeuge sich! Gerügt wird nebenbey auch die schlechte (falsche) Declamation des Wortes „Vampyr," welches Hr. Lindpaintner überall als Trochäus, nicht als Jambus gebraucht. Die Arie des Tenores des Grafen Hypolit ist gut gehalten, nur der Triolenschluss etwas zu sehr à la Paer, folglich veraltet. Das folgende Duett der Liebenden ist sanft, vielleicht nur etwas zu zärtlich. Isoldens Arie hat dagegen viel leidenschaftliches Feuer, und ist gut gearbeitet. Im Finale bereiten sich die beyden Brautleute, Isolde und Graf Hypolit, zum Zuge nach der Kapelle, aber Aubri, der Blutsauger, erscheint leichenblass; Posaunen begleiten, wie es sich von selbst versteht, seinen Eintritt; wären sie hier zuerst gebraucht worden, so hätten sie bey dem effectvollen Ausrufe: Aubri! noch grössere Wirkung hervorgebracht. Mozart verstand das Ding besser, es sind im Don Juan, dem Vorbilde des Vampyrs, nur sparsam angebrachte Sätze bey den Geisterworten im Garten und Finale — aber was würden die Posaunisten, bemerkt sehr richtig unser Verfasser, dazu sagen, wenn sie in einer grossen Oper nur so ein Blättchen von wenigen Sätzen auf ihrem Pulte sähen; haben sie jetzt ja auch Sitz und Stimme in jedem Orchester, und figuriren mit auf dem musikalischen Schöppenstuhle. — Eine in der Mitte des Finale angebrachte Cantilene des Grafen Hypolit (Hrn. Beyer) gehört zu den besten Stellen der ganzen Oper; tiefgekränkt über die Wandelbarkeit der Gesinnungen von Isolde, welche, da er einen Process verloren, ihr Herz dem Aubri zuwendet, haucht er seinen Verdruss aus; seine Töne sind aus der Tiefe der Seele gegeben, es ist die rührende Klage eines zerrissenen, liebevollen Herzens. Er geht dann in Drohungen gegen den beglückten Nebenbuhler über, und es gestaltet sich so die stretta des Finale, ein grosser Ensemblesatz, was zu erwarten, mit den grellsten Tönen des Schreckens und der Rache. Ein im zweyten Acte vorkommender Canon enthält, wie versichert wird, wenn nicht viel Musik, doch eine *kleine* Moral; aber welche, diess wird nicht ausgesprochen, es muss im Operbüchel nachgelesen werden. Lorenzens schnelles Verliebtwerden in den kreidenweissen Gutsherrn (Aubri) wird, wie billig, dem Dichter allein geltend, in das

Reich des Lächerlichen grenzt. Wir übergehen das viele Unnatürliche, dem Don Juan abgeborgte dieses Actes, welches durch keine ausgezeichnete Musiknummer gehoben ward.

In der grossen Romanze der Isolde, so führt unser bewährter Kunstrichter fort in Nr. 230 der benannten Zeitschrift, womit der dritte Act beginnt, und worin sie in mondbeglänzter Nacht ihr bekümmertes Gemüth im Vertrauen auf den Himmel stärkt, hat der Componist viel Gemüth ausgesprochen. Das folgende Duo von Isolde und Hypolit dünkt ihm ein musikalischer Pleonasmus. Dafür und gleichsam zum Ersatze hat die auf die Romanze bald folgende Arie der Isolde viele lyrische Schönheiten; sie ist mit Feuer und Kraft geschrieben, und, des Richters Ausspruche nach, die beste Nummer der Oper. Die Katastrophe entwickelt sich nun schnell, der Vater eilt mit der Tochter, die mit ihm ihre Schreckenslage ansieht, von hinnen, und die zwölf Schläge der Uhr, durch Musik trefflich begleitet, entscheiden das Schicksal des armen Vampyrs. „Ueber die nun vor sich gehenden Spectakel bey der Höllenfahrth," wir sprechen mit den eigenen Worten des kunstrichtenden Verfassers, „über die zwölf remarquablen Teufelsfratzen, über die rothen Perrückköpfe, über den erschütternden Einsturz des Schlosses und den schnappenden Fuchskopf wollen wir den Mantel der Liebe und Nachsicht werfen, und zum Schlusse noch bemerken, dass das letzte Finale recht wacker gearbeitet ist" — werden meine Leser ohnehin nicht verwundert werden, indem unseren componirenden jetzigen Romantikern nie etwas mehr behagt, als die Schilderung eines Orts, „ubi nullus ordo, sed sempiternus horror" — und dass wir überhaupt Hrn. Kapellmeisters Lindpaintner schönes Compositionstalent von Herzen anerkennen, wenn wir gleich gestehen müssen, dass diese und vielleicht auch nur diese Oper trotz ihrer mannigfaltigen Schönheiten uns nicht bestimmen kann, ihm die Palme der Meisterschaft im dramatischen Fache zu reichen.

Soweit das Kunstreferat in unserer beliebten Flora, das wir keineswegs, aus schon gegebenen Gründen, mit unterschreiben, sondern es den Freunden des Dichters und des Componisten überlassen, dasselbe mit ihren Gründen zu berichtigen und zu entkräften.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Quatrième Concerto pour le Violon principal avec Accompagnement d'Orchestre composé — — par Aug. Matthäi. Oeuv. 10. *Leipzig,* chez C. F. Whistling. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Herr M. hat sich den Musikfreunden schon längst als angenehmen Componisten und trefflichen Violinspieler bekannt gemacht; man wird also schon im Voraus etwas Zweckmässiges auch von dieser Gabe erwarten, und man wird nicht irren. Das Ganze besteht aus drey Sätzen und die Principalstimme, in welcher an den rechten Stellen der Fingersatz und die Art des Vortrages, wie billig, genau bemerkt sind, füllt dreyzehn Seiten; sie gehört also nicht zu den übermässig langausgesponnenen, was jetzt mehr als sonst zu berücksichtigen ist.

Der erste Satz (Allegro 4/4), beginnt mit einer wohlgearbeiteten, sehr gut instrumentirten Einleitung des Orchesters in E moll, in welcher Tonart sich das Solospiel mit schöner Melodie und wirksamen Passagen eine Zeitlang hören lässt. Wenn wir die dreymalige Wiederkehr derselben Figur in der ersten Cadenz geändert wünschen: so ist das eine Kleinigkeit, deren Abänderung oder Beybehaltung dem Geschmacke jedes Vortragenden überlassen bleiben muss, dem übrigens der durch mancherley Töne und Figuren in e dur fortschreitende Satz gute Gelegenheit bietet, sich auf mannigfache Art zu zeigen. Einige Solo-Ausgänge scheinen uns jedoch unter diejenigen, jetzt öfter vorkommenden, zu gehören, die zu lange fortgehender Bravour wegen den Hörer mehr ab- als anspannen, und so sehr leicht das Gegentheil von dem wirken, was sie sollen. Diess ist nicht selten sogar der Fall, wenn sie mit Glanz ausgeführt werden: wie vielmehr muss es geschehen, wo jener Meisterschaft des Vortrages nur das Geringste noch mangelt! Wir suchen das weniger Wirksame solcher jetzt so beliebten Bravour-Ausdehnungen vor allen Dingen in einer dadurch herbeygeführten Vernachlässigung rhythmischer Ebenmaasse, auf deren Bedeutsamkeit überhaupt nicht immer gehörig geachtet wird. Wollte man diese Bemerkung nur als Einrede ansehen, die dem vor uns liegenden Concerte allein oder vorzüglich gelten sollte, so würde man irren: wir wünschen vielmehr, sie möge auf die jetzige Art des Concertschreibens im Allgemeinen

hungen und für einiges Nachdenken von denen vergönnt werden, die sie besonders angeht. Wir haben nicht wenig Gelegenheit gehabt, Concertcompositionen zu hören und zu sehen, denen dieser Einwurf weit mehr, als diesem gemacht werden müsste, wogegen wir unter den neueren nur sehr wenige kennen, die von dem „zu viel" einer in dieser Gattung allerdings nothwendigen Bravour frey wären. Der Schmuck soll bleiben: er soll sich nur nicht selbst durch Verwischung bestimmt rhythmischer Caesuren seine Wirksamkeit schmälern —, was hier jedoch, wir wiederholen es, weit weniger, als in manchen anderen geschehen ist.

Der zweyte Satz (Andante grazioso, h dur, [illegible]) ist trefflich, äusserst lieblich und für jeden, der durch gute Bogenführung den Saiten einen schönen, vollen Ton zu entlocken versteht, gewiss höchst dankbar. Wüssten wir es aus anderen gedruckten und ungedruckten Arbeiten des Componisten auch noch nicht, dass er seinem Wesen nach in der Sphäre des rein Melodischen heimischer ist, als im Prunkenden: so würden wir es aus diesem angenehmen Mittelsatze doch mindestens vermuthen. Auch empfiehlt sich das Andante durch die rechte Länge, die einer hinlänglich befriedigenden Durchführung des Gedankens Raum lässt, ohne in den Fehler zu reicher Ausschmückung zu verfallen, die im Adagio das leicht ungeduldige Publicum, das in Concerten auf Zauberstückchen hofft, nur zu bald ermüdet.

Dem Rondo Allegretto (E dur, [illegible]) liegt ein sehr wirksames Thema zum Grunde, dessen Eindruck gewiss nicht wenig gesteigert werden müsste, wenn die Solostimme den Satz nicht gleich hintereinander verschieden durchgeführt, sondern nur zuvörderst das Allgemeinste gegeben, und dem Orchester zu wiederholen aufgetragen hätte, damit das Hauptthema dem Gedächtnisse der Hörer besser eingeprägt würde. Auch diese Bemerkung gehört zu den Gesetzen einer guten Rhythmik, von welcher wir hier nur einige allgemeine, aber, wie es uns scheint, der nähern Betrachtung nicht unwerthe Winke geben können. Uebrigens ist der Satz so lebendig, besonders wenn er, was dem Concertspieler jederzeit überlassen bleibt, an den dazu geeigneten Stellen mit etwas schnellerem Tempo gehoben wird, dass der Vortragende für sich Ehre und Beyfall gewinnen, und den Hörern Freude machen wird. Das Papier könnte weisser seyn: Stich und Druck aber sind so gut, als man diess jetzt von den meisten Herausgebern, namentlich auch von den hiesigen längst gewohnt ist.

Deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, comp. — — von Friedr. Wollanck. Op. 16. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 10 Gr.)

Hr. W. hat schon manches lobenswerthe Lied geliefert, das auch eine zeitlang sehr beliebt geworden ist: verschiedene der hier gelieferten sind gleichfalls lobenswerth, und werden wahrscheinlich dasselbe Schicksal erfahren. Darunter gehört gleich Nr. 1, das auch ein sehr hübsches Gedichtchen von L. Robert bringt. Nr. 2. will in Dichtung und Musik nicht viel sagen. Dagegen ist Nr. 3, das kleine Gärtnerlied, in seiner Einfalt und Anspruchslosigkeit sehr artig. In Nr. 4 sind diese Eigenschaften wohl aber gar zu weit getrieben: es hat dadurch etwas Sylabisches und Trockenes bekommen. Nr. 5, ein Tieck'sches Sonnett, ist mit Einsicht behandelt und von gutem Ausdruck; besonders hebt auch in der zweyten Abtheilung der markirte Bass sich vortheilhaft hervor, und gibt der ganzen Musik mehr Nachdruck und Leben: man bemerkt aber doch auch hier, dass die poetische Sonnettenform, wie bekannt, unseren musikalischen Gesangformen nicht recht zusagen will. Bleibt man ihr treu und bildet sie nach: so darf man sich kaum aus dem Declamatorischen versteigen und wird leicht trocken; lösst man sie auf in gewöhnlichere Cantilene, wie hier geschehen: so geht das Eigenthümliche der dichterischen Form nicht nur verloren, sondern es wird nun sogar hinderlich und unangenehm empfunden. Besonders findet dies Statt mit dem langen Vordersatze und mit den vierfachen Reimen. Sollen daher Sonnette in Musik gesetzt werden, so halten wir es, aus den angeführten Ursachen, noch immer mehr mit der ersten Art; müssen aber gestehen, dass wir kaum ein Paar solcher Compositionen kennen, die nicht in die gleichfalls angeführte Schwäche verfallen wären.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. Nº III. 1829.

Bekanntmachung.

Die Musikmeister-Stelle bey dem Kurfürstlichen Leibgarde-Regimente zu Cassel ist dermalen erledigt, und es werden daher vollkommen geeigenschaftete Individuen, welche die Direction eines so ausgezeichneten und starken Musikcorps zu übernehmen gedenken, componiren und arrangiren, und vorzüglich gute Zeugnisse ihres moralischen Lebenswandels beybringen können, hierdurch aufgefordert, unter portofreyer Einsendung aller nöthigen Atteste bey dem Unterzeichneten alsbald sich zu melden, und zugleich anzugeben, was für Blas- und welche Saiten-Instrumente sie selbst spielen, und welches der Ersteren ihr Hauptinstrument sey; wobey noch bemerkt wird, dass die Bewerber um diese Stelle, vor der definitiven Anstellung, sich einer vom Kapellmeister Spohr daher vorzunehmenden Prüfung zu unterwerfen haben.

Cassel, den 16. December 1828.

von Hesberg,
Oberstlieutenant und Commandeur des Kurhess. Leibgarde-Regiments.

Gesuch.

Eine fertige Klavierspielerin, zugleich auch Gesanglehrerin, wünscht bey einem musikalischen Vereine oder auch in einer Pensionsanstalt eine Anstellung zu finden. Nähere Nachricht ertheilt die Expedition dieser Zeitung.

Verkauf.

Bey dem Musicus Rückner in Leipzig sind gute Oboe-Röhre zu haben, welche alle Eigenschaften besitzen, die man von einem guten Oboe-Rohre verlangt. Das Stück kostet einzeln 4 Gr. — das Dutzend 1 Thlr. 18 Gr. Briefe und Gelder portofrey.

Musikalien-Anzeigen.

Bey Unterzeichneten ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben

Anweisung zu Choralvorspielen mit eingewebter Melodie für verschiedene Formen, in 50 Vorspielen, nebst Zergliederung und instructiver Hinweisung auf deren Bau, so wie Andeutung des Registerzuges und Vortrages über 9 der gangbarsten Kirchenmelodieen für Schulseminarien und angehende Orgelspieler, von W. Schneider, Musikdirector und Domorganist zu Merseburg. Pr. 26¼ Sgr.

Der Verfasser hat sich bemüht, das Werk für Lehrende und Lernende so zweckmässig als nur möglich abzufassen, indem er, nach vorheriger Anweisung, wie und auf wie mancherley Art Melodieen in Vorspiele eingewebt werden können, jedem Vorspiele eine genaue Zergliederung beygefügt hat, welche auf den Eintritt der einzelnen Stimmen, Bau des Tonstückes u. s. w. belehrend hinweist.

Halle, den 5ten Februar 1829.

C. A. Kümmel.

Neue Musikalien welche im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig so eben erschienen und durch alle Buch- und Musik-Handlungen zu beziehen sind.

Auber, D. F., la Muette de Portici (die Stumme), Oper im Klavierauszuge mit franz. und deutsch. Texte . . . 5 Thlr. 12 Gr.
— Dieselbe Oper in einzelnen Partieen.
— Fiorella oder das Hospitium zu St. Lorenzo, Oper im Klav. Auszuge mit franz. und deutsch. Texte . . . 5 Thlr.
Beethoven, Louis v., Fidelio, Opéra, arrangée pour le Pianoforte à 4 mains. . . . 4 Thlr.
Bellini, V., Ouverture à grand Orchestre. Nr. 5. 1 Thlr. 12 Gr.
— do. arrangée pour le Pianoforte à 4 mains par Mockwitz . . . 12 Gr.
Carafa, M., Le Pêcheur napolitain (Masaniello), hist. Drama im Klav. Auszuge mit franz. und deutsch. Texte . . . 7 Thlr.
Pasch, G., Mendelsohniana, sechs mehrstimmige Gesänge. . . 20 Gr.

Haydn, J., trois Quatuors. Op. 50. Nr. 1. 2. 3. arrangés pour le Pianoforte à 4 mains par J. P. Schmidt. . . . . à 1 Thlr 3 Thlr.

Lotti, A., 2 Crucifixus a 8 ed a 6 Voci con Organo . . . . 8 Gr.

Pixis, F. P. et les frères Bohrer, Trio pour Pianof. Violon, et Vcllo., sur des Motifs du Colporteur. No. 1. . . . . 20 Gr.

— do. do. sur le Ranz des Vaches de Meyerbeer No. 2 . . . . . . 20 Gr.

— do. do. sur le Thême fav. le Garçon suisse. Nr. 3 . . . . 20 Gr.

Arien und Variationen für Sopran mit Quartettbegleitung für Concerte und Privatzirkel

Erstes Heft.

Nr. 1.	Alla ragion di stato	
von Carafa	Mich rief das Heil, ...	12 Gr.
Nr. 2.	De sdegni tuoi mi rido	
von Carafa	Ich soll euch Liebe schenken	8 Gr.
Nr. 3.	Son Gelsomino	
von Piantanida,	Ich Veilchen lebe noch. . . .	6 Gr.
Nr. 4.	Risplend, o sol beato	
von Raimondi,	Erwachte Freudenscene. . . .	16 Gr.
Nr. 5.	Perchè sieno da questi	
von Righini,	Dulden wir das Helden.	16 Gr.
Nr. 6.	Sai che di questa mano	
von Righini,	Ach nimm mein Herz.	14 Gr.

Zweytes Heft.

Nr. 7.	Il dolce canto	
von Rode,	Beym Zauberklange.	8 Gr.
Nr. 8.	Se pietade in seno	
von Rossini,	Wenn der Unschuld Stimme. . .	12 Gr.
Nr. 9.	Di piacer mi balza	
von Rossini,	Was ich oft im Traume sah.	10 Gr.
Nr. 10.	Sento un interna	
von Rossini,	Mit ahndungsvoller.	10 Gr.
Nr. 11.	Nel cor più non mi sento	
von Winter,	Mich fliehen alle Freuden. . .	8 Gr.
Nr. 12.	O cara memoria	
von Winter,	Du süsse Erinnerung	12 Gr.

Schneider, Joh., religiöse Chor-Gesänge für drey Sopranstimmen oder 2 Tenore und Bass, mit obligater Orgelbegleitung, gedichtet von Hohlfeld. 2tes Werk. . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Paganini's Portrait in klein Folio 8 Gr.

Bey Fr. Laue in Berlin sind erschienen und durch alle Musik-, wie auch Buchhandlungen zu beziehen:

Die Zauberflöte von Mozart

Oper in 2 Akten für das Pianoforte à 4ms. arr. von C. F. Ebers. Jeder Akt $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Die Entführung aus dem Serail

oder

Belmonte und Constanze

von Mozart

Oper in drey Akten für das Pianoforte à 4ms. arr. von C. F. Ebers. 1ster Akt 2 Thlr. 2ter Akt $2\frac{2}{3}$ Thlr. 3ter Akt $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Anzeige.

Fr. Schneider's

sämmtliche Werke für das Pianoforte.

In Folge geschehener Uebereinkunft mit Herrn Brüggemann in Halberstadt haben wir demselben gestattet, die von Herrn Kapellmeister Fr. Schneider in unserm Verlage herausgegebenen Pianoforte-Compositionen seiner neuen Ausgabe der Werke dieses Componisten beyzufügen, wogegen Herr Brüggemann die Verbindlichkeit übernimmt, diese erwähnten Pianoforte-Compositionen nicht in einzelnen Piecen, sondern nur ungetrennt in der vollständigen Collection zu verkaufen.

Breitkopf et Härtel.
Fr. Hofmeister.
C. F. Peters.
N. Simrock.

Mit Bezugnahme auf obige Erklärung zeige ich an, dass

Fr. Schneider's sämmtliche Werke für das Pianoforte in 10 Heften, das Heft von circa 40 Seiten zu 1 Thlr. Subscriptions-Preiss, $1\frac{1}{4}$ Thlr. Ladenpreiss; dessen Oratorium: *das verlorene Paradies*, im Klavierauszuge zu 4 Thlr. Subscriptions-Preiss, $6\frac{1}{4}$ Thlr. Laden-Preiss, im Laufe dieses Jahres bey mir erscheinen wird.

In allen Buch- und Musikhandlungen sind ausführliche Prospecte einzusehen.

Halberstadt, im Januar 1829.

C. Brüggemann.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Februar. № 8. 1829.

Recension.

Pharao, Oratorium in zwey Abtheilungen von A. Brüggemann, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Klavierauszug vom Componisten. 74stes Werk. Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 6 Thlr. Chorstimmen (17½ Bogen) 1½ Thlr. Von G. W. Fink.

Dichtkunst und Musik sind zwey Schwesterkünste, die sich gegenseitig kaum entbehren können, auch nicht entbehren mögen. Unter denen, die sich lieben, ist von thörichtem Rangstreite nicht die Rede; jede hört mit Vergnügen, wenn von der andern gehandelt wird. Auch kann weder aus unseren Oratorien, noch aus unseren Opern je etwas wahrhaft Meisterliches werden, wenn nicht bey dazu geeigneten Veranlassungen Text und Musik zugleich einer möglichst genauen Würdigung unterworfen werden, durch deren wiederholten mehrseitigen Gedankenaustausch *für Beyde* freudige Erhebung gehofft werden darf.

Wie schwierig es ist, gute Texte zu Oratorien zu liefern, beweist die geringe Anzahl wahrhaft ausgezeichneter unter so vielen. Es ist in den letzten Jahren so Manches, wenn auch nicht Erschöpfendes, doch gewiss Förderndes über diesen Gegenstand geschrieben worden, was von der einen *Seite* zu höheren Anforderungen, namentlich an den Dichter, berechtigt, von der andern aber auch mehrfache Entschuldigungsgründe enthält, die mit einer genauern Kenntniss der Schwierigkeit seiner Sache stets verbunden sind. In die vorherrschende Lyrik des Oratoriums, die das Ganze mit lebendiger Auslegung verschiedenartiger, sich steigernder und in einem hohen Glanzpuncte zusammenglühender Gefühle durchleuchten muss, mischt sich nicht nur ein dem *Drama* mindestens Anklebendes, das jene lyrischen Glanzergüsse zusammen halten, oder den Einschlag des Gewebes wie ein rother Faden durchziehen muss, der nicht selten zu einem wahren Ariadne-Faden sich erhebt, ohne welchen der Hörer aus den mannigfaltigen Durcheinanderführungen entgegenlaufender Gefühle sich kaum zu retten vermöchte —, sondern man sieht sich sogar veranlasst, dem Dichter zur würdigen Vollendung seines Vorwurfes auch noch jenen grossartigen Frieden, der väterlich über dem ergötzlichen Spiele waltet, jenen alten wundersamen Geist des krystallenen Epos zu wünschen, von dem Viele, an sich selbst und an ihrer Zeit verzweifelnd, behaupten, er sey aus einer Welt, deren oberstes Herrscherscepter der Verstand trägt, auf die Nebelberge grauer Vergangenheit entwichen, wo der alte König der Vorzeit schon längst seinen goldenen Becher mitsammt dem Wunderhorne scheidend in die Fluthen versenkte. — Zwar glauben wir nicht, dass der alte Riesenfürst für uns ein leeres Schattenbild, ein neckendes Dichtergespenst geworden sey; und wenn wir den Gang des ewigen Genius bis zu des grossen Herrschers einsamen Höhen fort und fort für ersteigbar halten, so haben wir wenigstens den Muth der Muthigen und das Vertrauen zu den Söhnen unserer Tage, und einer heitern Zukunft leuchtend für uns, und unterdrücken die freudige Hoffnung nicht, dass Einer seyn wird, der uns rechtfertige. — Ist aber der Geist epischer Haltung so schwer in unsere gefurchten Thäler zu locken, und ist es anders nicht eine zu weit getriebene Forderung, wenn wir den Oratoriendichter von jenem Geiste angehaucht, mitten im frey reissenden Spiele natürlicher Lebensgestaltungen und ihres kräftigen Kampfes, in den Gefilden beglückender Ruhe wandelnd und Andere dahin erhebend erblicken wollen: wie viel seltener muss es seyn, wenn zu dem stillwirksamen Walten jenes alterthümlich Erhabenen auch noch Uraniens psychischer Blick, Polyhym-

nien Klarheit, Kalliope's Kraft und Erato's Gluth sich gesellen, und alle diese Hohen sich freundlich vereinigen sollen zu einem organischen Bunde. — In welchem Verhältnisse dieses Alles nun noch zur christlichen Religion steht; wie der ewige Vollglanz derselben jenes Althindische zu einem ausgeprägt und entschieden hohen Wesen des thatkräftigen Mannes emporflügelt, ohne im Geringsten jenes Kindliche zu verwischen, nur gebährend und liebend dem Höchsten und ewig Einen unterzuordnen; wie in diesem Unnennbaren auch noch die eigenthümliche Richtung unserer Tage, sowohl im Guten als im Fehlerhaften, das Ganze durchschauert und vielfach umzuwandeln versucht —, das sind noch zwey Hauptpuncte, die nur in einer eigends dafür bestimmten Abhandlung zureichend gewürdigt, keineswegs aber wie im Vorübergehen klar beleuchtet werden können, deren Andeutung uns jedoch sichtbar genug den schwierigen Stand eines Oratoriendichters im hellsten Lichte zeigen wird.

Messen wir demnach irgend eine solche Dichtung nach diesem Maasstabe: so wird sich wohl überall irgend ein menschlicher Mangel finden lassen, der der Ermutigung bedurfte. Wie viel mehr wird es nun fast Unvermeidlichen, wo von einem ersten Versuche, wie hier, die Rede ist. Hätte aber diese Erstlingsgabe nichts Gelungenes und Lobenswürdiges, und zeigte der Verfasser für diese sehr achtbare Dichtungsart nicht jenen Beruf, mit dem die Lust zum Bessern gewöhnlich lebhaft verbunden ist: so würden wir unsern Maasstab nicht an diese, sondern an eine andere Arbeit dieser Gattung legen. Wo aber für den Tondichter so viel Treffliches, wie hier, geboten wird, da, haben wir immer gefunden, weiss auch der Dichter stets wohlmeinende Auseinandersetzungen für das zu schätzen, was sie sind, für ehrende Aufmerksamkeiten und Vertrauen auf inwohnende Kraft.

Das Ganze zerfällt in zwey Theile. — Prosa, nach und mit biblischen Worten, gereimte und nicht gereimte Verse wechseln, was hier bey diesem Gegenstande sehr zu rühmen, auch für sehr viele Oratorientexte anwendbar ist: nur dass man es nicht für die einzig rechte Art halte, Oratorientexte zu schreiben, wiewohl es als die leichteste Form auch öfter die zuträglichste seyn dürfte. Dass die Verse in ihrem mannigfaltigen Baue, verbunden mit der oben bemerkten Mischung, dem Tondichter sein Werk bedeutend erleichtern, ist gleichfalls zu rühmen.

Betrachten wir nun die Handlung selbst, die dramaähnliche Zusammenfügung des bekannten Stoffes. „Wie? Handlung in Oratorien?" — Allerdings! und warum nicht? — Wir haben oben vom Dramaähnlichen gesprochen, damit wir mit dieser Beschränkung den Begriff plastischer Darstellung, die freylich in Oratorien nicht Statt finden kann, entfernten und zu keinem Missverständnisse Veranlassung geben möchten; haben auch diesen Gegenstand bereits in Nr. 37 und 38 vom J. 1817 unserer Zeit weiter besprochen, worauf wir uns beziehen. Wenn wir nun jenes Drama-Aehnliche, in gewissem Sinne, sogar für alle Oratorien wünschenswerth, ja erforderlich finden: so wollen wir hier doch nur ausdrücklich, um Weitläufigkeiten zu vermeiden, es auf diejenige Art bezogen wissen, die ihren Gegenstand unter namhafte Personen vertheilt. Hier wird schlechthin eine dramaähnliche Entwickelung der Begebenheit mit psychologischer Haltung der Charaktere zur dringenden Nothwendigkeit. Des vorherrschend Lyrischen, des Musikalischen wegen kann jene zweyfache Entwickelung nur in grossen Massen gegeben werden. Es werden da allerley kleinere Gegenstände des geschichtlichen Zusammenhanges, allerley Schattirungen oder vielmehr genaue Entwickelungen der Charaktere, allerley Motive und Uebergangswege gerade hin weggelassen werden, und der Hinzufügung des Hörers überlassen bleiben müssen. Die Auffindung dieser Zwischenlagen und Zwischenstufen muss aber dem Hörer möglichst erleichtert werden. Dieses geschieht durch die klarste Ordnung, durch geschickte Stellung und Aneinanderreihung der Personen, aus deren deutlich ausgesprochenen Gefühlen der geschichtliche Gang von innen und von innen sich vorzüglich ergeben muss. Je weniger blosse Erzählendes in diese, den Verlauf des Gegenstandes verknüpfenden, Gemüthsschilderungen eingewebt zu werden nöthig ist, ohne der Klarheit zu schaden, desto vollendeter, desto musikalischer ist Anlage und Grundfarbe des Gedichtes. — Im Allgemeinen gehört nun der Pharao, was das oben besprochene Drama-Aehnliche betrifft, zu den lobenswerthen Darstellungen; es offenbart sich darin sichtlich tüchtiger Wille und gute Anlage für das Bessere, weshalb wir eben auch zu näherer Bezeichnung übergehen, und wir hoffen, nicht ohne Nutzen für Dichter, Componisten und Hörer, liege dieser nun entweder darin, dass wir Einiges berichtigen, oder dass wir dadurch Gelegenheit bieten,

unser Urtheil zu berichtigen, was für das Beste der Sache im Grunde eins ist.

Die vier Erzengel leiten das Werk durch folgenden Gesang ein:

Unerforschlich ist des Ew'gen Rathschluss;
Er verstockt das Herz des freveln Sünders,
Und durch dessen Missethaten führet
Er zum Frieden an den (das) Auserwählten."

Nun gehören zwar die Stimmen der Erzengel nicht zu den handelnden Personen, wie z. B. im Weltgerichte, sondern sind nur Antheilnehmende Zeugen der grossen Rettung des erwählten Volkes, die durch ihr Wort Gedanken eines höhern Glaubens zu erwecken helfend bereit sind. Der Gedanke ist dichterisch, und was sie sagen, ein Inbegriff dessen, was sich nun vor unseren Sinnen entfalten soll. — Nur Erzengel wären dazu nicht eben nöthig, und Schutzengel Israels wären, nach unserm Dafürhalten, angemessener gewesen: die Vergleichung mit dem Weltgerichte, wo jene handelnd und nothwendig erscheinen, wäre dadurch weggefallen, und ihr Gesang wäre unter verändertem Bilde auch passlicher geworden. Sie lassen sich nämlich noch zweymal hören, und allerdings nicht so grossartig, als im Weltgerichte, wo sie auch nur einmal, aber wie mächtig, eingreifen. — Auch lässt uns der einleitende Gesang der hohen Geister etwas erwarten, was in der Darstellung des Charakters Pharaonis nicht eingreifend genug dargelegt worden ist. Pharao zeigt sich fast gar nicht verstockt, was doch die Vorstellung und jener Einleitungsgesang besonders von ihm bedingen. Zwar will er in Nr. 9, wo er etwas zu spät zum ersten Male erscheint, die Altäre des Götzen der Juden stürzen lassen: aber das viel zu dunkel Ausgesprochene trifft nicht recht, und die Unklarheit des Folgenden vermehrt das Schwankende im Wesen des Königs durch die Ungewissheit, in welche sich der Hörer versetzt fühlt. Wenn er aber noch gleich darauf Osiris anfleht: „Gieb mir ein Zeichen, und die Bande der Sclaven fallen deinem Winke!", so ist das keineswegs verstockt. Sogar die Zornglüth Mehala's, des tief zur Rache aufgeregten Mutterherzens, dessen Liebling der Würgengel traf, bewirkt nichts im Herzen des Königs gegen die Drohung Moses und die sanften Bitten Mirjams und der Israeliten. Dagegen lässt uns Mehala's Schmerzensworte einen Blick thun, warum der König im zweyten Theile mit Ross und Wagen gegen die schon auf der Wanderung sich Befindenden auszieht. Es geht Alles ganz natürlich zu, und die Verstockung des königlichen Herzens von dem Herrn, wie sie doch die Erzengel verkünden, findet sich nirgends. Trotz, der nur unter der Zornruthe sich gehorsam scheint, hätte mehr gewirkt. — Dagegen ist der Chor der Israeliten Nr. 2, die unschuldig zu leiden wähnen, und die Zurechtweisung der Mirjam (Nr. 5) sehr schön; vor Allem aber gehört der prophetische Gesang dieser Seherin (Nr. 5) zu dem Schönsten der Dichtung. Es ist zu beklagen, dass sie im zweyten Theile nicht Gelegenheit hat, ihres prophetischen Wesens würdiger einzugreifen. — Moses selbst tritt in Nr. 4 zu schön rednerisch und nicht so stark auf, wie der Mann Gottes erscheinen sollte, der den Herrn auf Horeb sah.

Wenn des Unglücks finstre Wolken
Ueber deinem Haupte schweben,
Wenn in grausem Sturmes-Toben
Hügel sinken, Felsen beben,
Trau seinem Wort,
Er ist dein Hort;
Von der Macht des Bösen
Wird er dich erlösen!

Allerdings soll er väterlich zu seinem Volke reden, aber wie Einer, dessen höchste Liebe in Bändigung trotzig Unbeständiger besteht. Gerader, stärker, inniger, nicht so verzieret hätte er auftreten sollen. — Nach Mirjams prophetischer Entzückung singt Israels Volk (Nr. 6): „Lobet den Herrn, denn er ist freundlich und er verlässt nicht die, so auf ihn bauen!" Das Wort „freundlich" steht hier in keiner Hinsicht am rechten Orte: „mächtig" sollte es heissen. Man würde irren, wenn man diess unter die kleinlichen Wortklaubereyen rechnen wollte: es handelt sich hier offenbar um Etwas, was den ganzen Eindruck ändert und das Ganze bestimmter zusammen hält. — In Nr. 7 verkünden die Himmlischen das Nahen des Würgengels. Hier scheint uns die Handlung viel zu sehr zusammen gepresst, was durch einen andern gewählten Anfang ohne grössere Weitläufigkeit besser zu vermitteln gewesen wäre. Die Stimmen der Engel folgen auch etwas zu schnell auf einander. Wenn nun unmittelbar darauf der Chor der ägyptischen Priester zu Osiris fleht: so wird ihr Gebet durch die Stellung doch gar zu nichtig, was gleichfalls zu vermeiden gewesen wäre. Das Auftreten des Königs hätte, anders geordnet, ebenfalls besser gewirkt. Moses und Pharao hätten wohl einmal einander gegenüber gestellt werden sollen. —

Mahalas empörtes Mutterherz (Nr. 10), der Rachechor der Aegypter (Nr. 11) sind trefflich. Dagegen spricht Moses (Nr. 12) wieder zu breit, und eine Hyperbel, wie folgende: „doch der verheert dein Land mit Plagen ohne Zahl" hören wir aus seinem Munde nur ungern. Der Bittgesang Mirjams und der Israeliten (Nr. 13) ist wieder schön: nur ist es uns nicht lieb, dass Pharao gerade darauf erwiedert: „Ihr Kinder Israels, zieht hin in Frieden!" und noch weniger lieb, dass ohne Weiteres die erste Abtheilung damit schliesst. Israel hätte natürlich in Dank und Preise ausbrechen, Moses zur Eile treiben, Mahala, Rache unterdrückend, einen Gegenplan erwägen oder einleiten, ein Theil der Aegypter unzufrieden sich zeigen, und so ein Finale gegeben und der Fortgang des andern Theiles vorbereitet werden sollen u. s. f. Doch die ganze Stellung der Erlaubniss Pharaos ist nicht vortheilhaft. Man wird schwankend, ob Moses Drohung oder Mirjams Bitte die Katastrophe bewirkt. Ein genaueres Halten an der biblischen Erzählung wäre allein das Rechte gewesen.

Die Eröffnung des zweyten Theiles durch die Erzengel ist zu unwichtig, und ihr Schweigen bey dem Fortgange der Handlung auffallend. Wäre es nicht vielleicht besser gewesen, wenn sie sich nicht zum Anfange, sondern erst etwa gegen den Schluss des höhnenden Chores (Nr. 21) so hätten vernehmen lassen: „Wer auf den Herrn vertraut, dess Sieg bleibt ewiglich" —? Auf alle Fälle hätten sie etwas ihnen Angemesseneres verkündet, wären auch nicht so früh ohne Antheil gelassen worden, als es der Dichter hat geschehen lassen. Eben so scheint uns auch Nr. 16, wo Moses und Mirjam an das kaum vergangene Elend beschreibend erinnern, zur Unzeit den Drang des Eilens aufzuhalten. Thirza's Einführung dünkt uns auch mehr störend, als fördernd; man weiss nicht recht, warum und wozu sie erscheint; sie gibt kein klares Bild, und was sie sagt, hätte Mirjams höchst anziehendes, noch dazu im zweyten Theile zu unbeschäftigtes, nur ungern vermisstes Wesen schöner und eindringender sagen können. Dagegen wird die Dichtung von Nr. 22 bis zum Schluss ganz vortrefflich; besonders herrlich ist der Doppelchor Nr. 25, dessen Inhalt und Ausdruck dem Tondichter so Stattliches und Wirkungsvolles bietet, dass dieser Meisterschluss allein dem Musikwerke einen mächtigen Eingang in Gemüthe der Hörer sichert. Ueberhaupt ist für musikalischen Wechsel, für tüchtige Momente, wo die Musik sich reich und mannigfaltig hervorthun kann, so wohl und dankenswerth gesorgt, dass selbst in dem, was wir anders wünschten, sich dem Bereiche der Tonwelt oft höchst Ansprechendes darbietet. Was wir einwendeten, gehört dem geistigen Zusammenhange und der Charakteristik an, Gegenstände, die von den Meisten unbeachtet bleiben, ja sogar nicht selten dem Musiker das Werk desto leichter gelingen lassen, weil die Freyheit der Töne ohne innere Fessel im Unbegrenzten sich alsdann ergehen darf, wodurch zwar der Genuss des Tonwerkes allgemeiner, nur nicht tiefer und aus dem Ganzen wirkend wird. Dafür eben arbeiteten zugleich unsere Bemerkungen über einen Gegenstand, der des Löblichen so viel bietet, dass wir Ursache zu haben glaubten, vom Dichter für die Zukunft das Löblichste voraus zu setzen, und darum, wie schon gesagt, hier anzudeuten. Das Uebrige beym Durchgehen des Tonwerkes.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Berlin, den 10ten Februar 1829. Das neue Jahr begann mit dem Meisterwerke Mozart's: *Don Juan*, Seitens der Königl. Oper unter den viel versprechendsten Auspicien. Den grössten Enthusiasmus erregte die im Laufe des Januar fünfmal bey vollem Hause und hohen Preisen am 12ten zum ersten Male zur Feyer der silbernen Hochzeit des Prinzen und der Prinzessin Wilhelm von Preussen K. H. gegebene neue Pracht-Oper: *Die Stumme von Portici*, von Scribe und Auber, über welche ein eigener Bericht das Nähere enthalten soll. Nur soviel sey hier bemerkt, dass der interimistisch und hoffentlich bleibend die erledigte Stelle eines General-Intendanten der Königl. Schauspiele versehende Herr Graf von **Redern** in der Wahl und scenischen Ausstattung dieser Oper den *feinsten* Geschmack und consequenten Eifer gezeigt hat, welcher für die Folge viel Gutes von seiner Leitung eines so wichtigen Kunst-Institutes erwarten lässt. Auber's Musik ist freylich nicht eigentlich gross im Style, noch weniger tief, doch sehr wirksam und höchst lebendig, mithin dramatisch gelungen, vorzüglich in den Chören und National-Gesängen. Die Ausführung dieser Oper lässt nichts

zu wünschen übrig. Besonders überraschte von den durchaus neuen Decorationen der Ausbruch des Lava strömenden Vesuv. Wohin soll indess endlich dieser Ueberreiz der Effecte führen? — zur Natur und Einfachheit nur nach langen Verirrungen des Geschmackes, welchem ein neues Original-Genie erst wieder Ziel setzen wird. Als einen solchen dramatischen Missbrauch kann Ref. auch nur die neue Bearbeitung der alten Legende von *Faust* durch Herrn von Holtey für die Königstädter Bühne ansehen. Am 10ten Januar wurde dieses Volks-Melodram, mit wenig eingreifender Musik von Carl Blum, zum erstenmal gegeben, und späterhin abgekürzt, da es fast fünf Stunden spielte.

Die Königl. Oper suchte *Belmonte und Constanze*, nach 7jähriger Ruhe vor dem Verfalle an die Königstädter Bühne durch eine unvollkommene Vorstellung zu schützen. Nur Mad. Schulze und Herr Bader waren in den Hauptrollen ausgezeichnet. Selbst Fräul. v. Schätzel befriedigte als Blondchen im Spiele nicht.

Das Königstädter Theater gab nun eine der schwächsten Opern Rossini's: *Torvaldo und Dorliska*, in welcher die schöne Stimme des Herrn Dam, und die gute Methode des Herrn Zschiesche, jetzigen Regisseurs der Oper, sich zu zeigen Gelegenheit hatte. Dem. Gehse singt zu schreiend stark in der Höhe, und der Geschmack wie die Anmuth fehlt ihrem Vortrage; doch ist die Stimme kräftig und biegsam. Zur Feyer des Krönungs- und Ordensfestes am 18ten wurde *Nurmahal* von Spontini, nicht durchweg vorzüglich, gegeben. Sonst erschien noch Mozart's *Figaro*, gut ausgeführt. Mad. Franck debutirte darin als Gräfin und liess etwas kalt.

In den Moser'schen Soireen wurden Haydn's, Mozart's und Beethoven's Quartette mit gleicher Sorgfalt vorgetragen und theilnehmend aufgenommen. Auch fand eine Symphonie-Aufführung statt. Die herrlich-frische B dur Symphonie von Haydn, Spohr's düstere Ouverture zur Oper Faust und Beethoven's A dur Symphonie voll Schwung und ungezügelter Phantasie, mit dem elegischen Andante in moll, waren die wohl gewählten Musikstücke, deren Ausführung jedoch weniger vollkommen, als sonst, gelang. Am Vorabende von Mozart's Geburtstage hatte Herr Musikdir. Moser eine musikalische Feyer durch Ausführung der Quintette in Es dur und G moll, wie des schönen D ♯ Quartettes veranstaltet. Fräulein von Schätzel und Herr Bader sangen am Klaviere das Duett der Susanne und des Grafen aus Figaro, das Duett aus Don Juan: „La ci darem" und das Lied: „An Chloe." Nur wenige Theilnehmer hatten sich eingefunden, und so wird wohl künftig die Wiederholung dieser *Feyer* unterbleiben. Mozart's Büste stand bekränzt vor der Orchester-Erhöhung, und mahnte ernst an die schönere Vorzeit der Tonkunst. Und doch dürfen wir hier nicht klagen, wenn wir den Blick weiterhin nach Westen und Süden richten. Noch haben wir nur eine Stätte des Sinnes für das Wahre und Schöne in der Singakademie, welche am 29sten Händel's *Messias* ganz mit eigenen Mitteln, nur von Seiten der philharmonischen Gesellschaft durch die Instrumentalbegleitung unterstützt, grösstentheils würdig und gelungen aufführte. Der Saal war gefüllt, und der Königliche Hof gegenwärtig. Am Ordensfeste hat Se. Maj. der König den Professor Zelter mit dem rothen Adler-Orden dritter Klasse beehrt, und dadurch die höchste Anerkennung für die Leistungen des Institutes ausgesprochen.

Der Posaunist, Friedr. Belcke, gab ein sehr besuchtes Concert im Saale des Königl. Schauspielhauses, durch die mittelmässige Aufführung der 4ten Symphonie von Beethoven in B dur, und eine Concertante für chromatisches Tenorhorn, Trompete, Serpent, 2 Hörner, eine Posaune und Contrafagott ausgezeichnet. Der Concertgeber liess sich auf der Bass-Posaune und dem chromatischen Horne hören. Sein schöner Ton, sicherer Ansatz und technische Fertigkeit auf beyden Blech-Instrumenten ist längst anerkannt; doch eignen sich beyde wenig zu Solo-Sätzen und Virtuosen-Künsten. Fräul. v. Schätzel sang die Arie: „Parto" aus Mozart's Titus mit Geläufigkeit und Ausdruck. Elvira Ahlfeld, eine junge Schülerin des Hrn. Kammermusicus Mohs zeigte im Vortrage eines Pianoforte-Concertino von Field für ihr Alter bereits viel Fertigkeit, und besonders guten Anschlag. Eine Declamation der Schiller'schen Ballade: „Hero und Leander" mit Musik von F. L. Seidel, war für das Concert zu lang, und sprach wenig an. Hr. C. G. Belcke, Mitglied des Orchesters zu Leipzig, zeigte in einem Divertissement für die Flöte guten Ton, Fertigkeit und Geschmack.

Die Rode'schen Variationen sang *Fräul. v. Schätzel* ganz vorzüglich, und effectuirte damit am meisten. Es ist in der That zu bewundern, wie weit es diese junge Sängerin bereits in der Kehlfertigkeit gebracht hat; dagegen bedarf der declamato-

zische Vortrag noch grosser Vervollkommnung. Eine Flötistin, Friederike Bonnerre, und die erste Harfenspielerin des Königs von Frankreich, Dem. Bertrand, liessen sich in Concerten mit Beyfall hören. Besonders zeigte Letztere grosse Muskelkraft, vollendete technische Fertigkeit, auch ein schönes Pianissimo auf der Harfe.

Mit dem heutigen Tage legt der seitherige artistische Director der Königstädter Bühne, Hr. C. Blum sein undankbares Amt nieder.

Morgen beginnt das diessjährige Carneval, statt *Armide*, mit der *Stummen*, wegen Krankheit der Sängerinnen Milder und Seidler. Gluck's Opern scheinen uns für diessmal verloren zu gehen, und dürften bey dem jetzigen Operngeschmacke überhaupt schwerlich die Menge fesseln. Doch die Zeit gleicht alles wieder aus, und das wahrhaft Gute kann nie untergehen.

Stuttgart, im Jenner 1829. Am ersten August wurde nach den zweymonatlichen Sommerferien die hiesige Bühne mit Mozart's *Figaro* wieder eröffnet. Die folgenden Operndarstellungen waren: *der Barbier von Sevilla, Fanchon, Freyschütz, die Kreuzritter in Egypten, Preciosa, Hr. Marc — Antoine, sieben Mädchen in Uniform, Opferfest, Tancred, Schweizerfamilie, Azor, Bär und Bassa, Salomo's Urtheil* (Melodram mit gehaltvoller Musik von Quaisin), *das Concert bey Hofe* u. a. m. grössere und kleinere Singspiele, von denen mehre wiederholt wurden. Der Tenorist, Hr. Breiting, vom Mannheimer Hoftheater, jetzt in Berlin angestellt, sang auf seiner Durchreise als Gast in der weissen *Dame* den Georg Brown, und im *Maurer und Schlosser* den Grafen, in welcher Oper er sich eine sehr gefällige und brav gearbeitete Arie von Donelli eingelegt hatte, mit verdientem, ausgezeichnetem Beyfalle. Herr Breiting besitzt eine volle, weiche und geschmeidige Tenorstimme, dabey eine stattliche, einnehmende Figur, und ein recht anständiges, ziemlich freyes Spiel. Bey höherer Ausbildung seines wirklich schönen Talentes dürfte es ihm nicht schwer fallen, recht bald unter die vorzüglicheren Künstler Deutschlands gezählt zu werden. Gern hätten wir ihn noch in einigen anderen Partieen gehört.

Als Neuigkeiten von Belang und wahrhaft musikalischem Werthe führt Referent vor allen übrigen an: 1) *Den Vampyr*, grosse romantische Oper in drey Akten, gedichtet nach Lord Byrons*) Erzählung von M. Hengel in München, und in Musik gesetzt von unserm um das Gedeihen und Emporblühen der Kunst hochverdienten und als Tonsetzer längst als ausgezeichnet anerkannten Hof-Kapellmeister Lindpaintner. Ref. verabsäumte zwar keine der bis jetzt mehrmals wiederholten Darstellungen dieser Oper, welche hier so wie, öffentlichen und Privatnachrichten zu Folge, auch in München und an einigen anderen Orten, mit Enthusiasmus aufgenommen wurde; doch enthält sich derselbe absichtlich eines detaillirten Urtheiles über die einzelnen Musikstücke, da er zur Zeit von der Partitur keine Einsicht nehmen konnte. Ueberdiess erscheint mit nächstem in Leipzig eine vom Componisten selbst veranstaltete Ausgabe der Oper im Klavierauszuge mit italienischer Uebersetzung von unserm kenntnissreichen und thätigen Sänger W. Häser, wodurch alsdann die Verehrer und Liebhaber der Kunst sich selbst den Genuss eines Urtheiles und einer Kunstprüfung überlassen können. Die Darstellung der Oper war in allen Theilen sehr gelungen zu nennen, und die Künstler auf der Bühne sowohl, als auch unsere Virtuosen im Orchester, wetteiferten rühmlichst mit einander, um den Genuss dieses Werkes durch raschen, feurigen und präcises Ineinandergreifen zu erhöhen, und dadurch dem lieben Meister den besten und eindringlichsten Beweiss ihrer Achtung zu geben, an welchem das Publicum lebhaften Antheil nahm. Decorationen, Costume, Maschinerie, und das in der That lobenswerthe Buch des Dichters tragen gleichfalls das Ihrige zur günstigen Aufnahme bey. Hr. Kapellmeister Lindpaintner wurde nach der ersten Vorstellung einstimmig auf die Bühne gerufen, welche Auszeichnung bey einer der folgenden Wiederholungen auch unserer sehr beliebten Sängerin, Dem. Canzi als Isolde, und Hrn. Pezold als Aubri, widerfuhr. Die übrigen Partieen waren folgendermassen besetzt: Graf Port d'Amour, Hr. Häser (in Gesang und Spiel sehr zu loben), Graf Hypolit, Hr. Hambuch, welcher ausdrucksvoll, rein und kräftig seine schwierige Partie durchführte; Lorette, die muntere, kokette Pachterstochter, wurde von Frau von Pistrich lieblich gesungen und recht niedlich gespielt. Selbst die Nebenfiguren und die Chöre verdienen einer lobenden Erwähnung; doch schien es, als sey der Akt im Verhältnisse zu den

---

*) Anmerk. der Redaction: Nicht von Byron.

übrigen Stimmen etwas zu schwach besetzt. — 2) *Der Hausirer* (le colporteur), von Onslow, bis jetzt dreymal in kurzer Zeit gegeben, hatte sich, wenn auch nicht des ausgezeichnetsten Beyfalles, doch einer guten Aufnahme im Allgemeinen zu erfreuen. Wenn auch der Gesang nicht brillant genug ist, was man heut zu Tage darunter gewöhnlich versteht, weil man durch Gurgeleyen aller Art verwöhnt, und des einfachen, ausdrucksvollen Gesanges fast entwöhnt ist, so ist er doch ungezwungen, dem Gehöre nicht widerstrebend, sehr charakteristisch, ja nicht selten äusserst melodisch, zart und lieblich. Die ganze Oper enthält nur eine einzige Arie, die aber desto anziehender wirkt, da sie recht natürlich, und, so wie überhaupt die ganze Composition, trefflich gearbeitet ist, und von dem Berufe des Vfs. zu dramatischen Tongemälden Zeugniss giebt. Die Chöre und die meisten Ensembles sind grossartig angelegt und gehalten; müssen aber öfter gehört werden, um sie zu verstehen. Das Orchester hätte hie und wieder wohl ein wenig discreter accompagniren können. Die letzteren Vorstellungen gelangen bey weitem besser, als die erste. 3) *Den Califen von Bagdad* von Boieldieu, welcher auch einigemal wieder auf dem Repertoir erschien. Allgemein war der Wunsch, dass uns die Königl. Hoftheater-Direction anstatt dessen für uns hinsichtlich der Musik zwar neuen Singspieles, lieber *Elbondocani* mit der gewiss trefflichen und ausdrucksvollen, gefälligen und mit Recht beliebten Musik von Zumsteeg wieder auf's neue dargebracht hätte. Als Benefizvorstellungen sahen wir als Neuigkeit das Vaudeville: *die Schneidermamsells*, was hoffentlich nicht wiederholt werden wird, um so mehr, da es missfiel, und als neu einstudirt das Singspiel: *Gänserich und Gänschen*, das nur durch eine richtige und fein komische Darstellung zu ertragen war. Mad. Neumann-Haitzinger aus Carlsruhe gab eine Rücksicht für Hrn. Bohde bey ihrer Durchreise in dem Liederspiele *die Wiener in Berlin*, Frau von Schlingen, und erfreute durch ihre wahrhafte und höchst gelungene Darstellung allgemein. Dem. Canzi ist zu unserer Freude auf's neue, und zwar auf acht Jahre engagirt worden. Der Tenorist Bausch hat unsere Bühne verlassen. Dagegen ist Hr. Lenz vom Königstädter Theater angestellt worden, welcher als Prinz im *Schnee*, als Simeon in *Jakob und seine Söhne*, als *Calif von Bagdad* mit Beyfall auftrat, und nebst einigen Rollen im Schauspiele, auch den [illegible] in *Azor* und den Oskar im *Hausirer* gab. Seine Stimme ist mehr Bariton, als eigentlicher Tenor, und recht angenehm, sobald er sich nicht von einem, an sich sehr lobenswerthen, Feuer hinreissen lässt, dieselbe zu sehr anzugreifen. Als Schauspieler verdient er besonders alle Anerkennung, auch ist sein Aeusseres vortheilhaft, sein Organ biegsam und melodisch, und seine Toilette stets sorgfältig gewählt. Nächst ihm hat das hiesige Theater auch an dem rühmlichst bekannten Tenorsänger, Hrn. Jäger aus Berlin, eine neue Acquisition gemacht, indem derselbe vorläufig auf drey Jahre engagirt worden ist. Wir sehen mit nächstem seinen Debut-Rollen mit gespannter Erwartung entgegen.

Wegen des Todes der verwittweten Königin Maj. wurde im October v. J. das Theater auf vier Wochen geschlossen. In dieser Zeit hörten wir, und zwar zur Gedächtnissfeyer der Verewigten, in der hiesigen Stiftskirche eine Trauer-Cantate von Zumsteeg, in der katholischen Kirche dagegen einen Abschnitt des Mozart'schen Requiem von der K. Hofkapelle ausgeführt. Noch vor Beginn der Abonnements-Concerte der Hof-Musik gab Herr Kammermusicus Kraft mit seinem Sohne ein Extraconcert in dem dazu bestimmten Locale des Redoutenhauses. Beyde Concertgeber zeichneten sich auf ihrem Instrumente, dem Violoncell, durch den kunstreichen Vortrag von Romberg's und Dotzauer's Compositionen rühmlichst aus. Hr. Barnbeck, neu engagirtes Mitglied der Kapelle, spielte sehr lobenswerth Variationen von Maurer auf der Violine, so wie unser ausgezeichneter Clarinettist, Hr. Reinhart, ein Concertino von Iwan Müller blies u. s. w. — Herr A. Schöpel gab daselbst auch wieder eine musikalische Abendunterhaltung, als öffentliche Prüfung für seine Schüler, und der Erfolg befriedigte die Erwartungen vollkommen. Unter anderen Stücken hörten wir die Ouverturen aus *Egmont*, von Beethoven, aus Mozart's *Don Juan* und *Figaro*, für zwey Fortepiano's arrangirt, auf 16. Instrumenten gespielt. — Die erste Hälfte der Kapell-Concerte verschaffte uns manchen Kunstgenuss. Sie waren zahlreich besucht. Man gab uns Ouverturen von Beethoven (Coriolan), Mozart, Cherubini (Medea), Haydn, Vogler, Lindpaintner und Mehul. Wir hörten das zweyte *Finale* aus der *Zauberflöte*, das erste Finale aus Pär's *Achilles* und Haydn's *Winter*. Die Damen Canzi und Pistrich sangen Scenen von Caraffa, Pacini, aus Zelmira u. s. w. Hr. Hambach gab uns die grosse Scene aus *Titus* mit

Marsch und Chor zum Besten; die Herren Häser und Petzold sangen Arien aus *Camilla* und *Fanska*. Herr Schunke blies mit seinem Sohne ein Concertant von C. Kreutzer für zwey Hörner trefflich, und die Herren Molique, Heim, Hüllerer und Abenheim zeichneten sich als Virtuosen auf ihrem Instrumente, der Violine, aus. — Die musikalischen Unterhaltungen im Museum dauern zur Zeit fort, desgleichen die Liedertafel und der Liederkranz. Schlüsslich erwähnt Ref. noch, dass der in öffentlichen Blättern hoch gerühmte junge Violinspieler, Ritter von Praun sich hat bey Hofe hören lassen. Man hat ihn keinesweges als das *non plus ultra* anerkannt.

Im Januar, 1829.

—*C.*—

Vermischtes.

Feines Gehör und glückselige Unbefangenheit.

Ein Anecdötchen, nach der Wahrheit erzählt von einem Ohrenzeugen.

Eben war man in einer namhaften Stadt beschäftigt, den ersten Satz eines Musikwerkes mit vollem Orchester zu probiren. Das Ding schritt munter und flink seinem Ziele zu, doch nicht ohne beträchtliches Wanken. Wohl mochte dem lebhaften Musik-Director mit jedem vorwärts eilenden Takte die Ueberzeugung immer mehr sich aufdringen, er werde, alles Taktwedelns ungeachtet, den vierrädrigen Musikwagen vor dem Umsturz nicht retten können. Denn, noch vor dem Schlusse des Satzes schnitt er durch einige gewaltige Bst, Bst, dem Ton-Charivari die Lebenskraft ab, und apostrophirte die Mitglieder seines Orchesters mit den Worten: Meine Herren, so geht das nicht; sie müssen genauer Acht geben, namentlich die Hornisten, deren Instrumente noch dazu um einen halben Ton zu hoch stehen. „Nein, lieber Hr. Musikdir." replicirten diese, „wir waren um einen halben Ton zu tief." — Mit den Worten: „oder zu tief" gab jener, ganz zufrieden gestellt, den kleinen Irrthum zu, und schien nicht zu begreifen, warum das ganze Orchester lachte. —

Wer erinnert sich hierbey nicht jener Auseinandersetzung der grossen Schwierigkeit, das Violinspiel zu erlernen? — „Du kannst nicht glauben, Herr Bruder, sagte einer, der eben ohne Erfolg sich abmühete, die Geige zu spielen, zu dem Dilettanten eines andern Instrumentes, wie infam es sogleich klingt, wenn man mit dem Finger auf der Saite nur um einen halben Zoll zu kurz oder zu weit greift!" —

Kurze Anzeige.

Navarino. Gesang für vier Männerstimmen, den Manen Wilhelm Müllers, des edlen Sängers der Griechenlieder, von F. Hausmann und Friedr. Schneider. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 8 Gr.)

Man hört es diesem Gesange leicht ab, dass er in der ersten, frohen Begeisterung bey der Nachricht über die Schlacht bey Navarino, und voll von grossen Hoffnungen aus diesem Ereignisse, von dem geist- und lebensvollen, durchaus wackern Wilh. M. ganz kurz vor seinem frühzeitigen urplötzlichen Tode gedichtet und in seinem Sinne von Schneider, seinem Freunde, componirt worden ist. Der Gesang ist nicht ein Lied in dem Sinne, in welchem das Wort jetzt von Musikern gewöhnlich genommen wird, sondern ein kräftiger, volksmässiger, vierstimmiger Chor, ganz geeignet, auch von grossen Massen sogleich erlernt, und zu starker Wirkung ausgeführt zu werden. Nämlich: die drey ersten Strophen, welche M.s Lied enthalten! Die vierte, nach M.s Tode hinzugesetzt und an ihn selbst gerichtet, fasst erst, in Dichtung und Musik, jene Strophen wieder auf, gehet aber in die Apostrophe über, welche länger und, wie es der Inhalt wollte, sanfter ausgeführt wird. Das rühmenswürdige Stück ist in Stimmen gestochen, doch auch ein Klavierauszug mit untergelegtem Texte für die beygelegt, welche seiner bedürfen; denn eigentlich soll es ohne Begleitung gesungen werden. Wer diesen Auszug spielt und die Stelle S. 2, Syst. 5, Takt 1, zu leer und schwach findet, der erinnere sich, dass sie für zwey Tenöre und zwey Bässe im Chor bestimmt, und schon durch Lage und Gang der Stimmen so geboten ist. Von diesen ausgeführt, ist eben diese Stelle eine der kräftigsten und durchdringendsten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. № 9. 1829.

Recension.

Pharao, Oratorium in zwey Abtheilungen von A. Brüggemann, in Musik gesetzt von Fr. Schneider. Klavierauszug vom Componisten. 74stes Werk. Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 5 Thlr. Chorstimmen (17½ Bogen) 1⅔ Thlr.
Von G. W. Fink.
(Beschluss.)

Eine genaue Durchsicht der Partitur dieses Werkes hat uns äusserst begierig auf Anhörung desselben mit vollem Orchester gemacht, und wir freuen uns unter Anderm auch deshalb auf das diessjährige grosse Musikfest in Nordhausen, wo der Pharao zum ersten Male öffentlich zu Gehör gebracht werden soll, um so lebhafter, da wir diese Musik unter allen Schneider'schen Oratorien (das Weltgericht ausgenommen) für die vorzüglichste halten.

Die Einleitung drückt in einem schönen Larghetto Israels Klage aus, worauf in einem Allegro con fuoco Kampf mit äusserer Gewalt und Bitte um höhern Beystand geschildert werden, nicht ohne Anspielungen auf mancherley folgende Musikstücke, wie das jetzt mehr als je in Ouverturen zu geschehen pflegt. Der Gesang der vier Erzengel, Quartett ohne Instrumental-Begleitung, wird angemessen wirken, und das kurze Nachspiel leitet die Klage der Juden (Nr. 2) sehr zweckmässig ein. Das gebeugte, aber seine Schuld nicht anerkennende und darum mit Recht dumpf gehaltene Verzagen des geängsteten Volkes weiset Mirjam (Nr. 3) in einem kurzen Recitative zurecht, an welches sich Mosis tröstender Aufruf zum Vertrauen auf ihres Gottes Hülfe anschliesst (Nr. 4). So wie wir die Worte dieses Gesanges nicht zu den gelungensten im Gedichte rechnen konnten, eben so finden wir die Musik, der wir eine bedeutendere Kraft und Festigkeit wünschten, wie sie dem Manne Gottes gebührt. Sehr wohlgethan war es, dass der Componist die Hauptworte des Gesanges „Treu seinem Wort, er ist dein Hort!" in einem kurzen Chore hervorhob. Darauf (Nr. 5) kommt der Geist prophetischen Schauens über Mirjam. In einem begeisterten Andante con moto sieht die froh Ergriffene das Land der Verheissung, und auf Jehovah's Altären dampfen Opfer des Dankes. Ein sinnender Geist haucht der Wonne stillen Frieden zu, und Dichtung und Musik halten sich schön umschlungen. Man fühlt es, dass der Gesang den Muth Israels zu freudigem Lobe erheben muss, was der Chor (Nr. 6) um so eindringlicher vollbringt, je mehr durch den Trost der Herzen doch immer noch jenes schüchtern Gebeugte, in dem sie versunken waren, leise durchklingt. Vorzüglich schön ist der Gedanke, dass alle Streichinstrumente pizzicato gehalten sind, gleich den Harfen Israels. Nr. 7 lassen sich wieder die Stimmen der Engel, und zwar auf eine durch Melodie und Harmonie so eindringliche Art hören, dass dem Ganzen zu viel mangeln würde, wenn sie um irgend einer Rücksicht willen wegbleiben sollten. Gerade dieses Quartett muss von den Sängern sehr genau eingeübt werden, damit das Tactlose wohlgemessen im vollen Zusammenklange ausgeführt werde. Wenn wir rathen, es ja nicht zu schnell zu nehmen, so müssen wir, wenn auch nur um Weniger willen, noch hinzu setzen, dass „nicht zu schnell und schleppend" zweyerley ist. Das Eine würde so schlimm seyn, als das Andere. Nr. 9. Chor der ägyptischen Priester. Das Gebet an Osiris hebt mit einem Basssolo an, dem sich mit fugirtem Eintritte der Chor anschliesst, der sich besonders gegen das Ende kräftig hebt. Schon öfter haben wir gewünscht, es möchten sich die verschiedenen Chöre, namentlich, wo Völker gegen Völker auftreten, durch eine-

rakteristische Haltung, entweder vermittelst eigenthümlicher Harmonie oder rhythmischer Verhältnisse, was überhaupt viel zu wenig beachtet wird, deutlicher, als es gewöhnlich geschieht, unterschieden. Welche Erleichterung würde es dem Hörer bieten, welche sonnenhelle Klarheit würde sich über das Ganze verbreiten, welche Schönheiten würden sich im mannigfaltigsten Wechsel der Erscheinungen für Geist und Sinn gleich erquicklich entfalten, wenn die Tondichter auf diese so nothwendigen Sonderungen etwas mehr halten wollten! Man sollte sich diess zu einer Hauptaufgabe, und im Oratorium aus vielen Gründen ganz besonders, machen. Uns scheint hier der Unterschied der Juden und der Aegypter im Musikalischen noch nicht deutlich genug. In Nr. 9 bricht *Pharao's* Zorn los in einer Arie, die eine starke Bassstimme erfordert. Der zu rasche Wechsel des Inhaltes scheint der Musik zu grosse Schwierigkeiten auferlegt zu haben, dass wir kaum glauben können, es werde dieses Stück einen guten Gesammteindruck hinterlassen. Doch gehört diese *Arie* zu jenen musikalischen Darstellungen, in deren genauer Schätzung man sich am leichtesten irren kann, hat man das Wirken derselben nur durch Beschauung sich vergegenwärtigt, sie hingegen noch nicht mit voller Kraft der Begleitung gehört. Wir geben also nur unser vorläufiges Urtheil, und werden nach Anhörung des Werkes darüber weiter berichten. Nr. 10. Mehala's brennender, Rache athmender Schmerz wird nur von einem starkstimmigen Soprane gut vorgetragen werden können. Feurig strömt der Gesang bis zu den Worten: „Was ist der Leichnam dort auf weichem Lager?" Hier mildert sich natürlich die Rachegluth: aber das sanft Schmerzliche ist nicht von dem Schaurigen durchweht, das das Wehe dieses glühenden Mutterherzens, nach unserem Dafürhalten, auszeichnen musste. Mit desto gewaltigerer Kraft greift der folgende Chor des ägyptischen Volkes ein. Die südliche Rachsucht Mehala's *erfasst* die Menge mit der Wildheit, die ihr, einmal dafür entflammt, eigen ist. Männer und Weiber wirbeln im buntesten Gemische immer leidenschaftlicher auf, und doch schwebt der ordnende Geist ruhig über dem brausenden Gewirre entzügelter *Leidenschaft*, und leitet die Wuth mit stillwirkender Kraft. Eben so schön, in ganz eigenthümlicher und doch sehr einfacher Haltung ist der kurze, sehr würdevolle Gesang Mosis (Nr. 11). Die darauf folgende Bitte Mirjam's und des Israeliten-Chores ist äusserst sanft und rührend, so dass ein Anderer, als ein Verstockter, wohl zur Umwandlung seines harten Sinnes sich bewegen fühlen könnte. Der kurze freudig dankende Schluss der Instrumente (All: maestoso), der auf Nr. 4 und auf den Anfang der Ouverture hinweist, steht ganz an seiner Stelle, wenn einmal kein Finale, worin die verschiedenen Parteyen sich aussprechen, und den Knoten schürzen, gegeben werden sollte.

Der zweyte Theil wird mit einer kurzen Einleitung eröffnet, die im Allgemeinen sanfte Gefühle ausdrückt, ohne ein bestimmtes in die Handlung eingreifendes Bild zu veranlassen, man müsste denn die Anspielung auf Nr. 19 dafür erkennen wollen. Sie war jedoch nothwendig, weil ohne kurzen Instrumentalsatz der Sologesang der Erzengel nicht vortheilhaft gewirkt haben würde, um so weniger, da eben dieses Engel-Quartett weder dichterisch, noch musikalisch so bedeutend ist, als die vorigen. In Nr. 15 erschallt Israels Preisgesang „Lobsinget dem Herrn, dem starken Gott" u. s. w. sehr voll und kräftig. Die Art der Instrumentirung dieses Chores scheint dem Componisten zur Lieblingsart geworden zu seyn, wenigstens wird sie nicht selten in ähnlichen Fällen von ihm gebraucht. Nr. 16, Duett zwischen Moses und Mirjam, bildet den Gegensatz zu dem Lobgesange des Volkes: nur dass wir eben in diesem Zusammenhange das hohe Geschwisterpaar nicht gern in die Klage über kaum gelöste Banden der Sclaverey ausbrechen hören, so weich und schön die Musik auch ist, einzeln betrachtet. Freylich hätte auch, fiele dieser Darstellungsgang weg, der Chor Nr. 17, welcher vom Jenem bedingt wird, einem andern Gegenstande Raum machen müssen. Dieser hätte sich aber bey der Fülle der verschiedenartigen Interessen reichlich dargeboten. Wir geben jedoch mit Vergnügen zu, dass auch diese, eine nicht völlig umgehende, Fortarbeitung des Inhaltes schon durch die Contraste, und noch mehr durch den guten Ausdruck derselben von nicht geringer Wirkung seyn wird. Der Chor ist achtstimmig und trefflich durchgeführt. Nr. 18. Arie Thirza's, Allegro vivace b dur. Auf die Klage der Erinnerung an kaum entschwundene Trübsal folgt freudige Hoffnung, und man sieht leicht, wie dankbar eine solche Zusammenstellung für den Componisten ist. Die Arie ist brillant gehalten, und mischt neue und ältere *Formen* auf anmuthige Weise zu einem effectvollen Ganzen. Da das Stück vorzüglich durch Bewegung malt,

so hätten wir zu den Worten „was selbst des Geistes kühnstem Flug" die Melodie nicht in der Senkung und das ganze Rhythmische hier belebter gewünscht. Die Stelle bis zu dem „Ziele" dünkt uns trotz dem enharmonischen Uebergange gegen das Uebrige zu matt. — Zu einer solchen Bravour-Arie hätte freylich Mirjam keine Gelegenheit geboten. Man könnte uns also einwenden, dass eben diejenigen Eigenheiten, die wir in Anlage und Führung des Gedichtes geändert wünschten, dem Tondichter so mehrere Vortheile brächten. Wir widersprechen dem nicht im Geringsten, fügen vielmehr noch hinzu, dass das Opfer, was der Dichter dem Musiker brachte, alles Lob verdienen würde, wenn wir uns nur überzeugen könnten, dass die dadurch bezweckte sinnliche Rührung, die freylich durch blosse Contraste am meisten und am leichtesten bewirkt wird, mit der innern, geistigen auch nur den oberflächlichsten Vergleich aushalten könnte. Wir bleiben daher bey unserer frühern Meinung: Der Dichter hat hier dem Musiker zu viel geopfert, obgleich wir recht wohl sehen, wie sehr er dadurch für ein zeitgemässes Wohlgefallen erfahrungsvoll gesorgt hat. — Nr. 19. Chor der Israeliten "Freyheit! Vaterland." von ausgezeichneter Kraft und Schönheit. Es müsste uns Alles trügen, oder dieser Chor muss von der grössten allgemeinsten Wirkung seyn. Nr. 20. Das Recitativ ist mehr Arienmässig und trefflich durchgeführt. Die geahnete Unglücksdrohung wird immer mehr zur Gewissheit bis zu dem Angstrufe Mehrer aus dem Volke: „Aegypter sind's! Entflieht!" Der Chor Nr. 21. Die Angst des Volkes, das keinen Ausweg sieht, ist durch das eilige Durcheinanderbrausen der Stimmen, so wie durch eine gewisse, sehr herrschende Unsicherheit in Führung des Harmonischen trefflich geschildert. Endlich stürmt die Menge höhnend auf Moses ein, nur zu rhythmisch geregelt bis zu dem unisono, was wieder ganz der Lage der Dinge angemessen erscheint. Von hier bis zum Schlusse hebt es sich fortwährend, wenn wir S. 105 des Klavierauszuges die Wiederholung der Worte „Gräber nicht Aegypten" uns gestrichen denken, und dafür etwa die Verknüpfung so gestellt annehmen:



gypten, dass du zum Tod uns führest in die Wüste? zum Tod

Dadurch, meinen wir, würde nicht nur dem etwas zu Gedehnten abgeholfen, sondern es würde auch durch den gegen das Dagewesene veränderten rhythmischen Gang der Situation ein erhöhtes Leben zu Theil. — Natürlich überlassen wir unsere kleine Andeutung dem eigenen Ermessen des Componisten, dem es jetzt noch frey gelassen ist, sich für das Eine oder das Andere zu bestimmen. Nr. 22. Pharao bietet den Israeliten Frieden und Aufnahme in das Land, das einst ihre Väter errettet. Erzwungene Ruhe und entschlossener Sinn sind gut vereint, was eben nicht leicht ist. Daran schliesst sich Drohung, die wir kräftiger wünschten, besonders von den Worten an: „Ob da die Palme grünt" u. s. w. Die ganze Bewegung scheint uns nicht heftig genug. Die Antwort Pharao's hätten wir lieber ganz weggelassen gesehen; sie hält die Handlung, die Raschheit fordert, ohne Grund auf. Den durch den Mund Moses ausgesprochenen Befehl vernichtend, ruft er gleich, wie es in Nr. 23 geschieht, seine Schaaren zum Kampfe. Moses spricht den Fluch über den Verderber. Die Aegypter stimmen den Schlachtgesang an, der durch charakteristische Begleitung sich gut vom darauf folgenden sechsstimmigen Bittgesange der Israeliten absondert. Nach einiger Durchführung des Letztgenannten tritt abermals der Chor der ägyptischen Krieger im Unisono hinzu, der später dreystimmig wird und mit Unisono wechselt. Dagegen ist aus dem sechsstimmigen Gesange der Israeliten ein vierstimmiger geworden, was wir nicht unter unsere Wünsche rechnen können, am wenigsten, da er nach dem Schweigen der Aegypter wieder sechsstimmig eintritt. Plötzlich wird die angstvoll wogende Masse still, die Pauke wirbelt einige Takte allein, Trompeten und Posaunen lassen in gehaltenen Accorden sich hören, Moses verkündet seinem Volke des Herrn Gebot, dann tönt Pharao's Grimm von Zermalmung, und der Chor des erwählten Volkes fleht bald vierstimmig, bald fünfstimmig (welchen Stimmenwechsel wir nicht angemessen finden) zu dem mächtigen Helfer. Hier wäre dem Moses (der einem Tenore zugetheilt ist) eine Donnerstimme zu wünschen, und dem betenden Chore das innerste Leben. Dann beginnt ein piu moto mit den Bässen, zu deren eilender Bewegung sich bald Violinen u. s. w. gesellen. Das Volk Israels flieht dem Meere zu. Hier finden wir es nun angemessener, wenn die Freude der Aegypter über Israels Flucht früher eintrete, als der ruhig vertrauende Gesang der Kinder Abrahams. Des Herrn Macht hilft den Bedrängten, das Weh des Schreck-

kens erfasst die Freude der Verderber, und Angst durchdröhnt das Herz der Verfolger. In fortlaufenden, meist verminderten Septimen-Accorden naht der Wogen fernes Rauschen, und Entsetzen wogt in ihnen heran; umsonst flehen die Erschrockenen ihre Götzen an, Angst des Todes umgarnt sie, während das errettete Volk die Macht des Ewigen singt: „Du führest die Donner in den Wolken hoch her, und spottest der bebenden Lanze!" Ein più moderato in c dur macht dankend den Uebergang in den Schlusschor Nr. 24, und lautet in c dur ¾, welcher Preisgesang mit jubelndem Hallelujah das Werk krönt.

Von dem Klavierauszuge ist, wie es sich schon von selbst versteht, da er vom Componisten selbst verfertigt worden ist, Zweckmässigkeit, guter Druck, sehr schönes Papier und Correctheit zu rühmen, bis auf äusserst wenige und zwar geringe Fehler, von denen nur ein einziger, als der wichtigste, bemerkt werden mag, S. 82, Tact 7 der ersten Noten-Linie, wo d statt f gesetzt werden muss. Die wenigen Unrichtigkeiten in den gedruckten Stimmen sind bereits verbessert. Der Preis ist wohlfeil, der Druckbogen der Stimmen kostet 2 Gr. Das Werk ist dem Herrn Wilh. Aug. Francke, königl. Landrath, Oberbürgermeister der Stadt Magdeburg u. s. w. gewidmet, was wir billig und löblich nennen müssen, da der verehrte Mann auch um Gründung und Beförderung der Musikfeste an der Elbe sich bedeutende Verdienste um Verbreitung unserer Kunst erworben hat, und anerkennender Dank uns viel zu erfreulich ist, als dass wir ein solches Zeichen desselben hier mit Stillschweigen übergehen könnten.

G. W. Fink.

Ueber wissenschaftliche Begründung der Musik durch Akustik.

Von A. F. Häser.

(Beschluss.)

Zwey Haupteinwürfe sind es, die man gegen die gleichschwebende Temperatur (z. B. bey Tasteninstrumenten) macht: 1) es werde den Dur- und Molltonarten, die bey ungleich schwebender Temperatur einen eigenen Charakter erhielten, dieser genommen, und es herrsche nun in allen eine charakterlose Einförmigkeit. 2) Es sey unmöglich, alle Quinten so gleichförmig zu stimmen, dass eine jede genau um den zwölften Theil des sogenannten pythagorischen Komma's 524288:531441 (s. oben die Quintenberechnung) unter sich schwebe. — Gegen 1) lässt sich folgendes sagen: der eigene Charakter, den eine Tonart durch mehr oder weniger Reinheit ihrer Stufen erhält, kann allerdings sehr bemerkbar und hervorstechend werden, auf keine Weise aber Wohlgefallen erregen. Es ist daher nur verdienstlich, wenn man einer solchen Tonart diesen ihren widrigen Charakter nimmt, und sie zur charakterlosen aber wohlgefälligen und wohlklingenden umwandelt. — Der Einwurf 2) ist nicht so, wie 1) aus der Luft gegriffen, oder vielmehr gegen allen gesunden Sinn aufgestellt, aber er trifft nicht allein die gleich schwebende Temperatur, sondern weit mehr jede Art der ungleich schwebenden Temperatur. Denn bey einer solchen gleichförmigen Vertheilung der Abweichung der Intervalle von ihrer canonischen Reinheit ist es ausserordentlich viel leichter, das Gehör an das, was recht ist, zu gewöhnen, als bey dem willkürlichen mehr oder minder in dieser oder jener ungleich schwebenden Temperatur, um so mehr, als man dort, wo alle Töne eine geometrische Progression bilden, Hülfsmittel für die möglichst gleichförmige Vertheilung der Abweichung der Quinten hat, die hier gänzlich fehlen. Man stimmt nämlich jede Quinte ein wenig niedrig, unterhalb schwebend, und jede grosse Terz etwas scharf — stimmt c und dazu möglichst rein die Octave c', hierauf möglichst gleich c:e, e:gis, gis (as):c'. Nun gibt sich leicht g, da man c e g zusammen hören kann, desgleichen h durch die Accorde e gis h, e g h, dann dis' durch gis h dis, gis his (c) dis', g c dis' (es) u. s. w. Hörbare Fehler im Stimmen bemerkt man auf solche Weise sehr leicht, und kann sie bald verbessern, da man jeden Ton immer auf mehre Arten durch andere Töne prüfen kann, was bey einer ungleich schwebenden Temperatur nicht so gut und nicht so oft angeht. Ist es so dem Stimmer gelungen, die möglichst vollkommene Nachgiebigkeit gegen die von der Natur auferlegte Nothwendigkeit des Temperirens zu erreichen, so beträgt die Verschiedenheit einer so temperirten Quinte den zwölften Theil des pythagorischen Komma's 524288 : 531441 und dieser Unterschied ist so unmerklich, dass er durch Ungeschicklichkeit des Stimmers bey dem einen oder dem andern Tone selbst zum Doppelten anwachsen dürfte, ehe ein geübtes, scharfes Gehör unangenehm dadurch berührt würde. In

den ungleich schwebenden Temperaturen dagegen gibt es Quinten, wie z. B. 27:40 die um $\frac{11}{12}$ des pythagorischen Komma's unter sich schweben, ja es gibt sogar, was noch viel schlimmer ist, über sich schwebende Quinten.

Denken wir uns nun unser Tonsystem nach den hier nur angedeuteten, später weiter auszuführenden Gesetzen der gleichschwebenden Temperatur gebildet, so hat dasselbe die bewunderns-würdigste, einfachste Gestalt, und es wird keiner Forschung gelingen, etwas Besseres und Brauchbareres ausfindig zu machen. Denn wir brauchen weiter nichts, als eine Eintheilung der Octave in zwölf einander gleiche kleine Stufen, auf deren jeder eine Dur- und Moll-ton-Leiter beginnen kann, die sich von jeder andern Dur- und Moll-ton-Leiter nur nach Höhe oder Tiefe unterscheidet, in Ansehung der Verhältnisse ihrer Tonstufen aber mit ihr gleich ist — und die aus dem Dreyklange eines Grundtones und den, diesem zunächst verwandten Dreyklängen auf der Quarte und Quinte entwickelt werden kann. — Alles dieses findet in keiner ungleich schwebenden Temperatur völlig Statt, und es ist sogar der Fall denkbar, dass ein Musikstück, an einem Orte nach der einen ungleich-schwebenden Temperatur vorgetragen, eine Wirkung hervor bringe, die sehr verschieden von der an einem andern Orte sey, wo man eine andere Temperatur hat.

Es mögen hier vier ungleichschwebende Temperaturen von Euler, Anonymus (wahrscheinlich Marpurg), Keppler und Kirnberger stehen, zur Raumersparniss aber nur in verbundenen ganzen Zahlen, aus denen sich jedoch alles Nöthige durch leichte Rechnungen ergibt.

		Euler.	Anonymus.	Keppler.	Kirnberger.
c	=	384	1440	3840	7776
cis (des)	=	400	1500	4050	8192
d	=	432	1620	4320	8748
dis (es)	=	450	1728	4608	9216
e	=	480	1800	4800	9720
f	=	512	1920	5120	10368
fis (ges)	=	540	2025	5400	10935
g	=	576	2160	5760	11664
gis (as)	=	600	2250	6075	12288
a	=	640	2430	6480	13041
ais (b)	=	675	2560	6912	13824
h	=	720	2700	7200	14580
c'	=	768	2880	7680	15552

Die gleichschwebende Temperatur verlangt, dass c : cis (des) = cis (des) : d u. s. w. Es ist daher die Aufgabe zu lösen, zwischen den beyden Verhältnisszahlen der Octave 1 : 2 eilf Mittelglieder einzuschalten (interpoliren), welche mit den beyden äussersten 1 und 2 eine geometrische Progression bilden.

Setzt man $1 : X = X : 2$, wo X = fis (ges), dann $1 : y = y : y^2 = y^2 : 2$, wo y = e, y^2 = gis (as) so erhält man

$$X = \sqrt{2} = 1{,}4142136$$

$$y = \sqrt[3]{2} = 1{,}2599205$$

$$y^2 = \sqrt[3]{2^2} = \sqrt[3]{4} = 1{,}5874011$$

und mit Hülfe dieser Zahlen ist es möglich, alle übrigen in einer Octave liegenden Töne zu berechnen, da sich aus

c und fis		ergibt die	
fis	- c'	-	a
c	- e	-	d
c	- d	-	cis u. s. w.

aber die Rechnung ist sehr weitläufig und mühsam, ja sogar ohne besondere Kunstgriffe nur auf wenige Decimalbruchstellen genau. Der Anfang und die Andeutung der Rechnung steht nur hier, um überhaupt die Möglichkeit derselben auf diesem Wege zu zeigen. Sehr viel leichter und genauer rechnet man mit Hülfe der Logarithmen. Es soll seyn

$$\div\ c,\ cis,\ d,\ dis\ \ .\ .\ .\ .\ .\ \ c'$$

$$\div\ 1,\ 2^{\frac{1}{12}},\ 2^{\frac{2}{12}},\ 2^{\frac{3}{12}}\ \ .\ .\ .\ .\ \ 2$$

d. i. $\div\ 1,\ \sqrt[12]{2},\ \sqrt[12]{2^2},\ \sqrt[12]{2^3}\ \ .\ .\ .\ .\ \ 2$

Logarithmisch:

$$\log 1,\ \tfrac{1}{12}\log 2,\ \tfrac{2}{12}\log 2\ \ .\ .\ .\ \ \log 2$$

Es ist $\log 2 = 0{,}3010300$

$$\tfrac{1}{12}\log 2 = \frac{\log 2}{12} = 0{,}0250858\tfrac{1}{3} = \log 2^{\frac{1}{12}} = \log \sqrt[12]{2}.$$

Dieses Logarithmen 1, 2, 3 . . . . zwölffaches gibt (da $\log 1 = 0$) die Logarithmen für die Schwingungszahlen, welche den Tönen cis, d, dis . . . zugehören. Da die Schwingungszahlen sich umgekehrt verhalten, wie die Saitenlängen, so hat man diese, wenn man jene von unten herauf liest; und um c = 1,000000 zu haben, darf man nur alle Schwingungszahlen mit 2 dividiren. Es ist also dann die Saitenlänge gleich der Hälfte der Schwingungszahl der Ergänzung eines Intervalles zur Octave.

Töne.	Schwingungszahlen.	Saitenlängen.
c	1,000000	1,000000
cis (des)	1,059462	0,943874
d	1,122462	0,890898
dis (es)	1,189207	0,840896
e	1,259920	0,793705
f	1,334839	0,749153
fis (ges)	1,414213	0,707106
g	1,498306	0,667419
gis (as)	1,587407	0,629960
a	1,681793	0,594603
ais (b)	1,781797	0,561235
h	1,887748	0,529731
c'	2,000000	0,500000

Die Absicht dieses Aufsatzes war, zu zeigen, dass unsere jetzige Musik (unter der oben aufgestellten nothwendigen Bedingung, Harmonie der Natur von Harmonie der Kunst zu unterscheiden) in den Gesetzen der Akustik, in der Natur begründet sey, und sich daher wohl wissenschaftlich behandeln lasse. Um dieses zu zeigen, benutzte ich die Resultate, welche sich aus dem Monochord und der darauf gestützten Rechnung ergeben. Auf solche Weise musste ich den wichtigsten Theil der Canonik abhandeln. Vieles aber aus dieser Lehre (die arithmetische und harmonische Proportion, die harmonische Addition und Subtraction, die Verbindung mehrer Verhältnisse, die Entwickelung der canonisch reinen Verhältnisse aller Intervalle, so wie vieler alterirter, d. h. etwas erhöhter oder erniedrigter in den mancherley ungleich schwebenden Temperaturen, die Berechnung mehrer sich dadurch ergebender Kommata, die zur Uebersicht des ganzen Wesens der Canonik nöthigen, aber auch nicht berechneten Decimalbruchtafeln u. s. w.) musste ich übergehen, wenn ich nicht meinen nähern Zweck in einen allgemeinern verwandeln, und eine Uebersicht der ganzen Canonik schreiben will. Das aber behalte ich mir für andere Zeit und andern Ort vor, und verweise indess diejenigen Leser, welche die ganze Canonik kennen lernen wollen, auf Chladni's gedrängte Abhandlung derselben in seiner Akustik, auf Marpurgs zwar etwas veraltete, aber im Wesentlichen immer noch recht brauchbare theoretische Musik, und auf Türk's Temperaturberechnungen, welches Werk demjenigen sehr lehrreich werden kann, der über die etwas weitschweifige Art des Vortrages sich hinweg zu setzen vermag.

Weimar. *A. F. Häser.*

Nachrichten.

Weimar, im Januar 1829. Unser Theater blieb wegen der Landestrauer von der Mitte Juni bis Ende September geschlossen, und auch in der zweyten Hälfte des November fanden wegen des Todes I. M. der Kaiserin von Russland, Mutter unserer regierenden Frau Grossherzogin K. H. keine Vorstellungen statt. Mit dem 1sten December hörte die Direction des Hrn. Kammersängers Stromeyer auf, der die erbetene Entlassung als Oberdirector, und seinen Abschied als Sänger (mit der ihm schon früher zugesicherten Pension) erhielt, da seine Forderungen es nicht gestatteten, einen Contract mit ihm als Sänger zu schliessen. — Frau von Heygendorf (Jagemann) ist seit Mitte Juni d. J. nicht mehr beym Theater. — Seit dem 1sten December stehen das Theater und die Kapelle, als Institute des Hofes, wie es am natürlichsten ist, unter dem Hofmarschallamte. Intendant ist der Oberhofmarschall *Freyherr von Spiegel*, von dessen Einsicht und Geschmack bey seiner grossen Liebe zur Kunst, und bey seiner bewundernswerthen Thätigkeit wir nur Gutes für unser Theater zu erwarten haben. Die Geschäfte der Oper leitet unser trefflicher Kapellmeister, Hr. Hummel, das Scenische aber besorgt der Regisseur der Oper, Hr. *Laroche*, der sich seit Jahren schon bey allen seinen künstlerischen Leistungen mit Recht des höchsten Beyfalles erfreut. *Regisseur* des Schauspieles ist Hr. Durand, von dem wir uns unter den jetzigen günstigeren Verhältnissen nur Lobenswerthes versprechen dürfen. Für die Oper wird ein erster ernsthafter *Bass* und eine erste Sängerin neu engagirt werden, und auch das Schauspiel wird einige neue Mitglieder erhalten. Indessen werden die bey der Oper entstandenen Lücken kaum merklich, da Hr. Franke ein Paar erste Basspartieen sehr brav gesungen hat (sein Spiel war immer sehr gut), und gute Opern genug da sind, deren Besetzung gar keine Schwierigkeiten macht, zumal da die neue Direction die höchst lobenswerthe Absicht zeigt, auch Anfängern zuweilen Gelegenheit zu geben, ihre Talente zu entwickeln. So ist Demois. Hey, die im vorigen Winter die Partie der Agathe im *Freyschütz* recht gut gegeben hatte, jetzt in der kleinen Partie der Albertine im Geheimniss aufgetreten, und hat dann die bedeutende Rolle der Thekla in Aschenbrödel mit vielem *Beyfalle*

ausgeführt. Ihre schöne Stimme wird bey weiterm Studium immer mehr gewinnen, und bey fernerer Uebung wird auch ihr Spiel, das recht anständig und gut, aber freylich noch etwas befangen ist, freyer werden. Wir hoffen, jetzt öfter Gelegenheit zu haben, ihrer Leistungen mit Lob erwähnen zu können. — Demois. Kleinig hat als Röschen in der Oper *Rosette, das Schweizermädchen*, von Bierey, und als Frau von Schlingen in den *Wienern in Berlin* bewiesen, dass sie für solche Rollen, deren Hauptsache das Spiel ist, und die nur leichten, graciösen Gesang verlangen, sehr brauchbar werden wird. Uebrigens gewinnt die Stimme der Dem. K., die noch sehr jung ist, vielleicht mit der Zeit an Fülle, und dann eignet sie sich bey ihrem Umfange, Metall und ihrer beträchtlichen Geläufigkeit auch für grössere Gesangpartieen, da Dem. K. gut musikalisch zu seyn scheint.

Im October und November gab man (noch unter der vorigen Direction) folgende Opern und Stücke mit Musik: *Mose*, von Rossini, dreymal, *Euryanthe*, *Zauberflöte*, *Graf von Gleichen*, *sieben Mädchen in Uniform*, *Wilhelm Tell*, *Götz von Berlichingen* — im December aber (unter der neuen Direction) *Rosette* zweymal, *Maurer*, *Aschenbrödel*, *Geheimniss*, *Schulenschwänke*, *Wiener in Berlin*, *beyde Sergeanten*, *Egmont* (mit Ouverture, Entreacts u. s. w. von Beethoven) und ein komisches Ballet: *der ländliche Morgen*, das trotz unserer höchst beschränkten Kräfte für den Tanz, doch ganz artig ausgeführt wurde, und reichlichen Beyfall fand. Eine Gesellschaft Tyroler sang im October in den Zwischenacten und jodelte. Man hört so etwas einmal gern — viel mehr lässt sich eben nicht darüber sagen.

Neu waren *Mose* von Rossini, und *Rosette* von Bierey, und fast neu der *Graf von Gleichen* von C. Eberwein. Ueber die letzte Oper ist bey ihrer ersten Aufführung (J. 1824. Nr. 26.) ausführlich berichtet worden. Die Rossini'sche Oper *Mose*, deren Handlung sehr wenig Interesse gewährt, und deren Musik neben einzelnem Schönem sehr viel Schlechtes, ja Unsinniges enthält, gefiel nicht, und ist nun glücklicherweise auf immer von unserm Repertoir verschwunden. *Rosette*, eine heiter und ergötzlich durchgeführte komische Oper von Bretzner und Bierey, gefiel sehr, sowohl wegen der Handlung, als wegen der angenehmen und dem Sujet angemessenen Musik. Dass man solche und ähnliche ältere Opern, wenn sie in ihrer Art wirklich gut sind, wieder hervorsucht, ist sehr zu loben, da in neuester Zeit fast gar keine komische Oper in Deutschland geschrieben wird. Wahrscheinlich kommen später mehre dergleichen an die Reihe, welche das Publicum gewiss dankbar aufnehmen wird, da es in dieser bewiesen, es wisse auch Leichteres und Einfacheres an seinem Platze gehörig zu würdigen.

Ich komme jetzt zu den musikalischen Aufführungen, deren traurige Veranlassung der am 14ten Juni in Graditz bey Torgau erfolgte Tod unsers Grossherzogs, Carl August K. H. war. Bey dem Begräbnisse des höchstseligen Fürsten am 9. Juli wurde während des Trauerzuges von der Hofkirche bis zur fürstlichen Gruft der Choral: „Jesus meine Zuversicht" von einem starken Chore gesungen, zwischen dessen Strophen ein Trauermarsch von Beethoven, für Blasinstrumente arrangirt, von der Grossherzogl. Kapelle geblasen, und ein wirkungsvoller Trauermarsch von Hrn. Militär-Musikdir. Thomas von den Militär-Instrumenten ausgeführt, abwechselte. In der Gruft selbst sangen acht Solo- und Chorsänger des Theaters einen rührenden und erhebenden Gesang für vier Männerstimmen mit Begleitung von vier Hörnern, componirt von Hummel. Der Trauerzug begab sich nach vollendeter Einsenkung des Sarges in die Haupt- und Stadtkirche, wo bey der kirchlichen Todtenfeyer das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. Tags darauf wurde in der katholischen Kapelle ein Requiem von Stadler gegeben.

Am folgenden Sonntage bey Gelegenheit der eigentlichen Gedächtnissrede des verehrten geschiedenen Landesherrn wurde in der Hauptkirche eine Cantate von Riemer und C. Eberwein aufgeführt. Von den übrigen Feyerlichkeiten an den Tagen der Trauer haben andere Blätter gemeldet.

Am 16ten August hörten wir zur Feyer der Huldigung des jetzt regierenden Grossherzogs Carl Friedrich K. H. ein feurig und glänzend gearbeitetes „Te deum laudamus" von Hummel.

Von anderen Kirchenmusiken hörten wir in den drey letzten Monaten des Jahres (in den drey vorhergehenden Monaten war wegen der Landestrauer keine Musik) Cantaten von Mozart und Naumann, Motetten (4, 5, 6 und 8stimmige mit Begleitung) von Schicht, Haydn, Romberg, ein geistliches Lied von C. Eberwein, und eine Hymne von Kunzen.

Der Organist, Hr. Hesse aus Breslau, gab am 6ten October zum Vortheil des Frauenvereins ein

Orgelconcert, in dem er die (auch im Druck erschienene) von ihm für die Orgel bearbeitete Fuge aus Mozart's Requiem, eine *Fuge* von *J. S.* Bach, eine Phantasie und Fuge eigener Composition, zwey ausgeführte und canonisch bearbeitete Choräle, Variationen von Vogler, und eigene Variationen über „God save the king“ spielte, und sich als einen sehr tüchtigen Orgelspieler zeigte.

Die Erholungsgesellschaft veranstaltete bey der Einweihung eines neuen Gebäudes in ihrem Garten ein Concert, das ausserordentlichen Beyfall fand. Man gab die Ouverturen aus *Don Juan* und *Johann von Paris*, Hr. Hofm. Franke d. j. blies ein Concertino für die Klarinette von C. M. von Weber, Dem. Schmidt sang Variationen über „das klinget so herrlich“ und mit Hrn. Moltke das Duett aus *Don Juan* „Fuggi crudele, fuggi“ und Hr. Kapellmeister Hummel spielte eine Phantasie.

Mit dem neuen Jahre werden wöchentlich vier Vorstellungen im Theater seyn, und deshalb und bey der ausgezeichneten, jetzt schon merklichen Thätigkeit der neuen Direction wird daher mein nächster Bericht hoffentlich reichhaltig ausfallen. Welche Opern aber zunächst zur Aufführung kommen werden, ist im Publicum noch nicht mit Sicherheit bekannt.

Vermischtes.

Wien. (Auszug aus einem Schreiben vom 21sten Februar.)

Die vor acht Tagen hier angekommene Sängerin Pasta macht in der musikalischen Welt grosses Aufsehen. Zu sechs Vorstellungen, die sie im Kärnthnerthortheater geben wird, sind trotz der bedeutend erhöhten Preise keine Logen und Sperrsitze mehr zu haben. Montag (24sten Febr.) ist die erste Vorstellung. Vorher eine musikalische Akademie gewöhnlicher Art; und dann der letzte Act der Oper: *Romeo und Julie* von Zingarelli. In den folgenden Darstellungen wird sie ebenfalls nur Scenen aus italien. Opern geben. — Das Nähere darüber erwarten wir nächstens von unserm geehrten Herrn Correspondenten.

Kurze Anzeigen.

Lenore, Liederspiel in drey Abtheilungen von Carl von Holtei, in Musik gesetzt von K. Eberwein. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Verlag und Eigenthum von Trautwein in Berlin. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Ueber diess Liederspiel als Theaterstück können wir nicht urtheilen: wir kennen es nicht von der Bühne her, und nur die Gesänge sind gedruckt; es soll aber in Berlin viel Glück gemacht haben. Das ist leicht zu glauben: es ist ganz auf Preussen, besonders auf Berlin berechnet, und vorzüglich auf Militair-Sinn und Militair-Geschmack. Dergleichen Nationelles und Oertliches so gut zu treffen, und so gut auszuführen, wie es hier vom Dichter und Componisten getroffen und ausgeführt worden ist, hat immer seinen Werth, und verdient einen um so lebhaftern Dank, von je kürzerer Dauer er zu seyn pflegt. Das Ganze der Musik zu dieser Lenore besteht aus der Ouverture, einem kürzern Instrumentalsatze zur Einleitung des zweyten, einem dergleichen zur Einleitung des dritten Actes, und aus zwölf Liedern oder anderen kurzen Gesängen, für eine Stimme, oder für ein Paar Stimmen, zu denen einigemal der Chor tritt. Jene Instrumentalsätze schreiten nicht über die Gattung hinaus, erfüllen sie aber vorzüglich gut, durch Munterkeit, Popularität, und überhaupt ein angemessenes, leicht ansprechendes Wesen. Die Gesänge sind, kaum mit einigen Ausnahmen, volksmässig und zu mehren erkennt auch der Nicht-Berliner und Nicht-Preusse gute oder doch nicht üble, zum Theil von Alters her beliebte Volks-, besonders Militair-Melodieen. (Auch „der alte Dessauer“ figurirt hier, wie billig.) Ob die anderen uns unbekannten, auch aus dem Munde des Volkes oder ob sie von Hrn. E. erfunden und diesem in den Mund gelegt worden sind, können wir nicht wissen: wohl aber, dass, wenn das Letzte der Fall seyn sollte, es ihm damit gelungen ist. Und so ist wirklich hier geleistet, was man zu erwarten berechtigt ist; denn dass es bey solchen Unterlegungen mit Declamation und Accentuation immer genau genommen sey u. d. gl., das wird man wohl nicht erwarten. Auch kann ja beym Vortrage eben solcher Stücke in dieser Hinsicht leicht nachgeholfen werden. Einige der Lieder, wie Nr. 3, müssen sich von der Bühne sehr possierlich ausnehmen: thun sie es doch schon am Klaviere! —

Preise Jerusalem den Herrn u. s. w. Motette für vier Singstimmen, mit Begleitung von zwey

Clarinetten, zwey Trompeten, zwey Hörnern und Bassposaune, in Musik gesetzt von Joh. Ludw. Bohner. 64stes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Im einfachen, wirklich kirchenmässigen Motettenstyle. Zwey kurze, ziemlich kräftige Sätze. Der Chorgesang und die Begleitung ohne alle Schwierigkeit. In Partitur gestochen. Der zweyte Satz eine populair gehaltene Fuge. Die Instrumental-Begleitung verstärkt allerdings den Effect, doch kann sie auch weggelassen werden, wenn man nur in folgenden zwey Stellen wenige Noten der Bassposaune dem Singbasse zusetzt; nämlich so: S. 2, T. 5.



Wir erwähnen diess nur für Cantoren oder Chorführer kleinerer Städte, für die sich übrigens diese Motette sehr gut eignet, die aber jene Instrumente nicht immer zur Hand haben. Die erste halbe Note des Soprans, S. 2, T. 4. muss E statt D, und das zweyte Viertel des Basses, S. 4, T. 4. A statt F heissen.

Archiv für das practische Volksschulwesen — — von Heinr. Gräfe. Jena, 1828. Ersten Bandes zweytes Heft, und zweyten Bandes erstes Heft.

Wir haben das erste Heft dieser für das Beste der Volksschulen vielfach nützlichen Unternehmung in Nr. 26 des vorigen Jahrganges mit gebührendem Lobe angezeigt, und freuen uns, von Neuem Gelegenheit zu finden, Volkslehrer auf das Buch aufmerksam machen zu können. Es wird hier nämlich Seite 143 — 200 ein *methodischer Leitfaden für den ersten Gesangunterricht* von K. Schade, Lehrer in Halberstadt, mitgetheilt, der manches Eigene hat, und von einem denkenden Manne zeugt, dessen Darstellung immerhin von Nutzen ist, gesetzt auch, dass man nicht in allen Stücken seiner Unterrichtsfortschreitung mit ihm einverstanden seyn könnte.

Man hat vor Kurzem eine allgemeine Methode des Unterrichts auch in musikalischer Hinsicht gewünscht: wir gehören nicht unter diejenigen, die es beklagen, dass wir bis jetzt noch keine solche besitzen; auf Universal-Medicamente halten wir nicht viel, es wäre denn Mässigkeit und Bewegung, und im Unterrichte Ordnung und Fleiss gemeint. Die übrigen Heilmittel mögen sich nach den verschiedenen Bedürfnissen richten. Wie aber der Eine hilft und wie der Andere, das lese man mit gehöriger Aufmerksamkeit, und halte es mit seiner Weise zusammen, ob man etwas daraus zur Verbesserung seiner eigenen Thätigkeit lernen möge. So ist es in der Ordnung, und das ist auch die Art aller derjenigen, die nicht faul noch überklug sind.

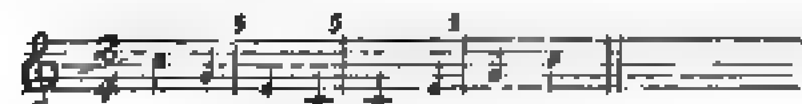
Wenn nun Herr Schade in seiner Vorbemerkung meint: „Für die Elementar- oder Volksschule reicht die Ziffer, als Tonzeichen, nicht allein völlig aus, sondern sie ist auch wohl der Note vorzuziehen," so können wir nicht seiner Meinung seyn. Man will und soll selbst auf dem Dorfe Kirchensänger ziehen; mehre unter den Schülern haben solche Anlagen für Musik, dass Notenkenntniss schlechthin nothwendig wird; die Notenschrift kann eben so leicht, als die Zifferschrift, als Tonzeichen beygebracht werden u. s. w. Dennoch sind auch die Bemühungen, die ersten Anfänge der Singekunst nach Ziffern zu lehren, nicht ganz unnütz gewesen, ja Manches aus dieser Methode liesse sich sehr vortheilhaft mit dem Notenunterrichte verbinden, was wir dem Bedenken jedes Befugten anheim stellen müssen, zufrieden den Gedanken angeregt zu haben.

Der Gang des Leitfadens selbst ist folgender. Der Schüler singt einen Ton mit der Sylbe *la* nach, wobey der Lehrer das Nothwendige bemerkt: „Gerad gestanden; Kopf nicht niedergedrückt; Brust heraus, Mund auf, Athem geschöpft und nicht zu schnell ausgestossen." Darauf wird der Ton ausgehalten, dann ein gleich starker und gleich schwacher mehrmals hintereinander gesungen, dann schwindend und wachsend, darauf beydes in einem Tone vereint; dann lege man dem Tone ein Wort unter und *sorge für deutliche Aussprache*. Darauf für Ton und Pausen Tactmaass; Tonhöhe; Tonleiter mit verschiedener Tonstärke, in verschiedenen Tactverhältnissen, mit eingemischten Pausen, die Tonnamen nach Zahlen (recht gut), mit Text; Treffübungen nach Zahlen, nach den Buchstaben; Notenzeichen, Lesen und Schreiben der Noten, Treffübungen nach Noten, z. B.

und so fort bis zur Octave und im gleichen Verhältnisse wieder herunter. Ferner.



Die Tactbezeichnung an den Noten hätte leicht deutlicher vorgetragen werden können. — Tactubungen in der Tonleiter. §. 51. Erweiterung der Tonleiter durch die chromatischen Töne, Singen und Schreiben derselben; Vergleichung verschiedener Tonstufen-Verhältnisse. §. 5, Kenntniss des Wesentlichen der harten, dann der weichen Tonleiter. Kenntniss verschiedener Tongegenden, d. i. der kleinen Octave, der einmal gestrichenen u. s. f. Lesen und Schreiben in verschiedenen Octaven. — Stimmumfang; Singen aller Töne im Bereiche desselben. Treffübungen in zwey an einander liegenden Octaven; dasselbe mit Tact. — Die verschiedenen Schlüssel. Zusammenstellung derselben. — Begründung verschiedener Durtonleitern bey veränderten Grundtone. (Dieser Abschnitt ist lange nicht so deutlich und leichtfasslich, als ihn Logier gegeben hat. Man bleibe doch ja im Guten und versuche nicht Neues um des Neuen willen.) Begründung der verschiedenen Molltonleitern; Ordnung derselben nach ihren Verwandtschaften mit den Durtonleitern. §. 68. Anwendung des Erlernten auf ein einzuübendes Lied, dessen Melodie erst mit den Buchstaben ohne Tact, dann mit Tact, darauf mit untergelegtem *la*, und zuletzt mit deutlich ausgesprochenem Texte gesungen werden soll. — Der Uebergang zu mehrstimmigem Gesange ist so zweckmässig, dass wir uns nicht enthalten wollen, ihn hieher zu setzen. Die in vier Abtheilungen gebrachten Schuler singen canonisch, bis der Lehrer zum Aufhören winkt



Wir haben die Worte etwas verändert, weil des Verf.: „Kinder, singet Halleluja!" halb spielend, leicht zu Misbrauch des Heiligen verleiten könnte, was lieber etwas zu vorsichtig, in Volksschulen besonders, vermieden werden muss. Darauf folgt ein recht hübsches zweystimmiges Abendlied, und, nicht minder gut, ein dreystimmiges, der Frühling; das vierstimmige Morgenlied hätte dagegen mit einem bessern vertauscht werden sollen.

Dem ersten Hefte des zweyten Bandes ist eine Notenbeylage von $1\frac{1}{2}$ Bogen gegeben worden, die eine Fortsetzung von Rinks leichten Orgelstucken enthält, Nr. 8 — 12, sämmtlich kurz und zweckmässig. Ein vierstimmiger Gesang von demselben „Selig sind des Himmels Erben" gleichfalls leicht und gut. Die oft wiederkehrende Verdoppelung der grossen Terz wirkt im vierstimmigen Gesange nicht vortheilhaft. Auch ist in der zweyten Klammer im letzten Viertel des dritten Tactes, von hinten gezählt, die hässliche harmonische Stellung, die sicher Druckfehler ist, zu ändern. — Ein canonisches Vorspiel zu dem Chorale „Christus der ist mein Leben" von Töpfer; ein kurzes Lied uber den 23sten Psalm von Ebhardt componirt, mit Orgelbegleitung oder mit Blasinstrumenten; endlich ein Vorschlag von Fr. Pippig, die schöne, sehr wenig gesungene Melodie: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen" mit einigen unbedeutenden Weglassungen für Lieder zu gebrauchen, die zur Ueberschrift haben: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" u. s. w., jedoch auf diese Melodie oder Melodieen, auf welche die verschiedenartigsten Lieder gesungen werden sollen, nicht recht passen will.

Wir wunschen dem nützlichen Buche gute Verbreitung.

La gratitude. Rondeau Polonois pour le Pianoforte, comp. — — par Pierre de Chrzastowski. Oeuv. 15. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 8 Gr.)

Was man sonst Alla Polacca nannte. Ein lebhafter, rascher, ziemlich langer Satz für fertige Spieler, die indessen bey weitem nicht Virtuosen zu seyn brauchen. Warum das Stück *la gratitude* heisst, wissen wir nicht.

Ehrenbezeigung.

Mit Vergnügen machen wir bekannt, dass S. Maj., der König von Wirtemberg huldreichst geruht haben, dem Kapellmeister Hrn Lindpaintner in Stuttgart, für die Composition der Oper: *Der Vampyr*, am 19ten Februar einen Brillantring von hohem Werthe zu verehren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. **N°. 10.** 1829.

Recension.

Ausführliche, theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiele, vom ersten Elementar-Unterrichte an bis zur vollkommensten Ausbildung; verfasst, und Sr. Majestät, dem Kaiser von Russland, Nicolaus I. in tiefster Unterthänigkeit zugeeignet von J. N. Hummel, grossherzogl. sächsischem Hofkapellm. etc. Mit Privilegien. 1828. Wien, bey Tobias Haslinger; London, bey Boosey; Paris, bey Farrenc. (Jetziger Ladenpr. 24 Guld. C. M. oder 16 Thlr. sächs.)

Es ist ein wahrhaft bedeutendes, überall Achtung gebietendes, überall Achtung findendes, dankwürdiges, und in seinen Einflüssen und Wirkungen gar nicht zu übersehendes Unternehmen, wenn ein, in Theorie und Praxis, und was die letzte anlangt, im dichterischen (hier: in Composition), wie in Ausführung (hier Virtuosität), grosser Künstler, nach einem wechselvollen, an Erfahrungen reichen Leben, auf welches das Höchste, was alle Nationen in seiner Kunst geleistet haben, und noch leisten, auf welches auch das Feinste der Ausbildung aller Hauptstädte dieser Nationen eingewirkt hat — in späteren, aber noch vollkräftigen Jahren das Wesentlichste und Beste, was sich ihm selbst erprobt, sammlet, ordnet, und denen, welche ihm auf seiner ehrenvollen Bahn folgen wollen, zu ihrer Belehrung, Erleichterung, Förderung überhaupt, darbietet. So ist ein solches Unternehmen auch jederzeit von den Verständigen und Wohlgesinnten angesehen und aufgenommen worden, und wir dürfen, um diess, was die Tonkunst anlangt, zu belegen, nur an C. Ph. Em. Bach's **wahre Art, das Klavier zu spielen,** an Kirnberger's **Kunst des reinen Satzes,** und an beyder Zeit erinnern. So wird auch — wir zweifeln nicht, das hier zu besprechende Unternehmen des Hrn. KM. H. in der unsrigen angesehen und aufgenommen werden, ungeachtet man ihr nachsagt, es wolle in ihr und in allen Fächern geistiger Thätigkeit, fast Keiner mehr eigentlich lernen, Jeder nur lehren und selbstmachen, wie im Leben fast Keiner mehr gehorchen, Jeder nur Alles besser wissen und selbstherrschen.

Es scheint uns aber eben bey diesem Werke am angemessensten, und hoffentlich auch den Lesern am erwünschtesten, wenn wir ihnen vor Allem einen bestimmtern Begriff von ihm — seinem Inhalte, seiner Methode (wie sich der Musiker ausdruckt,) und auch seiner sonstigen Gestaltung nach — zu verschaffen uns bemühen. Das wollen wir thun, so gut wir es vermögen; dagegen uns hüten, ohne Noth eigene Weisheit auszukramen oder auch bey Einzelnem, sey es anpreisend oder mäkelnd, lange zu verweilen: was jedoch nicht hindern soll, zuweilen ein Wort eigener Ansicht und Beurtheilung, abweichender oder beystimmender, hinzu zu fügen. Wir bitten um Geduld, wenn sich diess Alles nicht in einigen Sätzen, und auch nicht in einigen Blattseiten abthun lässt.

Zur Erreichung jenes unsers Zweckes mögen erst folgende allgemeinere Betrachtungen über das Werk im Ganzen dienen. Dass es wirklich eine „ausführliche“ Anweisung u. s. w. sey, kann man schon vorläufig daraus abnehmen, dass es 115 Bogen, und ein gross Folio-Band, bey dem schönen, starken Papiere, ziemlich eine Hand hoch ist. Dass es „theoretisch-practisch“ abgefasst, (d. h. dass Jedes, was in Worten gelehrt oder auch nur erwähnt und angedeutet ist, sogleich zur Anwendung in Beyspielen gebracht, damit anschaulicher, deutlicher, lebendiger und für die eigene Einübung des Schülers verarbeitet wird — erhellet vorläufig schon daraus, dass an Notenbeyspielen —

alle kleinen, in den Text eingedruckten, mitgezählt — über 2200 gegeben werden. Endlich, dass sie „bis zur vollkommensten Ausbildung" führe, mag man vorläufig daraus schliessen, dass in dem späteren dieser Beyspiele sehr Kunstvolles und Schwieriges aus den grössten Klaviercompositionen, nicht nur Hummels selbst, sondern mehrer der trefflichsten Meister verschiedener Zeiten und Schulen zur Sprache gebracht, die beste Vortragsart derselben nachgewiesen, und nicht Weniges dieser Musikstücke selbst, theils in grossen Fragmenten, theils ganz wie sie sind, aufgenommen wird.

Die überaus grosse Masse von Stoff ist in drey Theile gesondert. — Der erste enthält — nach kurzer Vorrede und einer „Vorerinnerung für Aeltern und Lehrer", die sehr wohl bedachte, der Beherzigung werthe Worte enthält — das Elementarische der practischen Musik überhaupt, so weit diese dem Pianofortespieler zu kennen nothwendig ist; Alles in unmittelbarer Beziehung auf ihn, Anwendung für ihn, vorgetragen. Notenplan, Schlüssel, Noten, Tastatur, Gestalt und Werth der Noten, Pausen u. s. w. Vorgesetzt sind diesen Kapiteln zwey andere: vom Sitze am Klavier und von der Haltung des Körpers, besonders der Arme, der Hände, der Finger. Angehangen sind ihnen wieder zwey Kapitel: Erklärung der Kunstwörter, die sich auf Bewegung des Zeitmaasses, auf Stärke oder Schwäche des Tones, auf Ausdruck u. s. w. beziehen; Uebungsstücke, und zwar 60, aus allen Tonarten, worin Alles, was vorher gelehrt und erläutert, auch durch vorbereitende Exempel dem Schüler practisch anschaulich gemacht worden ist, in Anwendung gebracht wird. Diese Uebungsstücke geben zugleich eine Auswahl zweckmässiger Compositionen für das Pianoforte nach stufenweiser Fortschreitung ab: sie sind dem bis hierher geleiteten Schüler vollkommen angemessen, auch was seine Fassungskraft anlangt; unterhalten ihn durch Mannigfaltigkeit, Heiterkeit, Abwechselung und Wohlklang, und mehren seinen Fleiss durch Ermunterung, Lust und Freude. (Hierbey wollen wir eine Anmerkung einschalten, die aber nicht bloss diesen Abschnitt und diese Uebungsstücke, sondern das ganze Werk und alle seine Uebungen angeht. Es ist dem Verf. — er erklärt das auch selbst — nicht darum zu thun, den Schüler nur schnell, sondern ihn gründlich zu fördern. Unter den Mitteln hierzu, die er anwendet, ist auch diess: er lässt ihn jeden Punct, der ihm durch Worte und Beyspiele erklärt worden ist, und nun zur Uebung im Zusammenhange vorgelegt wird, ganz durchmachen und vollenden; nämlich nicht so, dass die Gegenstände wie in mehre Curse getheilt, in jedem nur um einige Schritte weiter geführt würden: sondern so, dass jeder Gegenstand geradedurch bis dahin zu Stande gebracht, wohin der Theil des Werkes überhaupt führt. Man muss gestehen: jene, hier nicht angewendete Methode fällt dem Schüler leichter und damit dem Lehrer auch; aber diese, hier angewendete, stellet ihn für immer in dem fester, und macht ihm für immer geläufiger, was er denn endlich in der Gewalt hat. Sonach dürfte wohl diese Methode bey denen, die wirklich gründlich unterrichtet seyn, und es in ihrem Spiele wirklich zu etwas Rechtem und Bleibendem bringen wollen, die beste seyn. Was die Zeit betrifft, so wird bey erster nicht, wie es scheint, gewonnen; wenigstens nicht so viel, als es scheint; indem da später immer nachzuholen oder von Neuem einzuüben bleibt. Man hat den Maassstab für aufgewendete Zeit nur nicht auf kurze Perioden zu bestimmen, sondern auf einen ganzen Abschnitt der Bildungszeit: dann wird man, wo nicht bey allen, doch bey den fähigeren und beharrlicheren Schülern finden, dass diese Hummel'sche Methode, wenn sie auch gar nicht modern-pädagogisch aussiehet, selbst in Hinsicht der Zeit wenigstens keinen Verlust, in Hinsicht auf den Hauptzweck aber Vortheil bringt. Doch setzen wir für denkende und unpedantische Lehrer hinzu: überall ist sie *cum grano salis*, und für die einzelnen Fälle, mit Berücksichtigung derer anzuwenden, mit welchen man es zu thun hat, indem es hier, wie im ganzen Werke, nicht nur darauf angelegt, sondern auch dem gemäss durchgeführt ist, grosse und wahrhaft vollkommene Klavierspieler zu bilden — was aber bey weitem nicht Alle, auch der sonst schätzbarsten Schüler werden können, noch werden sollen. Es versteht sich diess zwar von selbst: aber es ist, wie im Leben überhaupt, so auch hier, nicht immer leicht, handelnd dem getreu zu bleiben, was sich von selbst versteht; und am wenigsten leicht ist es bey Aufgaben, wo man, wie hier, das Vorgelegte, was es an und für sich ist, durchaus ehren und rühmen muss: nun aber es den besondern Fällen anpassen soll, wie sie sind. — Wir haben diese Anmerkung hier vorausnehmen wollen, weil mancher Leser beym ersten Durchblättern des Werkes stutzig und ver-

stimmt werden könnte, siehet er den grossen Apparat von Vor- und Nachübungen, worunter nicht Weniges sich befindet, was hier der Elementar-Schüler treiben soll, und was mancher vielbelobte Klavierlehrer, zwar bekritteln, aber in seiner Vollkommenheit schwerlich hervorbringen kann. Jetzt kehren wir zur Uebersicht des Inhaltes zurück.)

Was der zweyte Theil enthält — und wieder im weitesten Umfange, in grösster Vollendung, und mit einem Reichthume theils erläuternder, theils vorübender, theils im Zusammenhange ausbildender und befestigender Beyspiele ausgestattet: das lässt sich bezeichnen als das, was, nach dem, was der erste Theil gelehrt und zu eigener Einübung vorgelegt hat, zu einem vollständig richtigen und tüchtigen Pianofortespieler nothwendig ist, und erlernet werden soll. Es ist (vielleicht für den Systematiker etwas befremdlich) durchgehends an den rechten und besten Gebrauch der Hände und Finger geknüpft. So ergeben sich folgende Kapitel, in denen aber, wie gesagt, weit mehr steckt, als was die Rubriken anzeigen. Fingersatz überhaupt. Fortrücken mit einerley Fingerordnung bey gleichförmiger Figurenfolge. (Zahlreiche Uebungsbeyspiele; wie auch bey allen folgenden Kapiteln, wo wir es nicht weiter anführen.) Untersetzen des Daumens unter andere Finger und Ueberschlagen der *Finger* über den Daumen. Auslassen eines oder mehrer Finger. Vertauschen des einen Fingers mit dem andern auf demselben Tone. Spannungen und Sprünge. Gebrauch des Daumens und des fünften Fingers auf den Obertasten. Unterlegen eines längern Fingers unter einen kürzern und umgekehrt. Abwechseln mehrer Finger auf derselben Taste bey wiederholten und nicht wiederholten Tonanschlage; und mehrmaliger, sogleich wiederholter Gebrauch eines und desselben Fingers auf zwey oder mehren Tasten. Abwechseln, Eingreifen, Ueberschlagen der Hände. Stimmen-Vertheilung und Lizenzen in der Fingerordnung beym gebundenen Style und besonders bey Fugen. — (Wir wollen hier nur die Anmerkung hinzusetzen: dass nicht nur, wie der Sachkundige sogleich bemerkt, dieser Theil in grösstem Umfange und möglichster Specialisirung abgehandelt ist, sondern dass auch überall die Beyspiele in einer Fülle, Mannigfaltigkeit, Bestimmtheit, und auch das Kleinste berücksichtigenden Feinheit — dabey, wo es ausgeführte Stücke gilt, mit einer Wahl auch in Hinsicht auf Geist und Geschmack, so wie auf die jetzige Vervollkommnung des Instrumentes selbst — beygebracht sind, wie noch nie und nirgends. Darum konnte auch der Verf. mit grösstem Rechte von dem, was dieser Theil enthält, in der Einleitung sagen: „Ich betrachte diesen Gegenstand als einen der wichtigsten meiner Lehre und habe ihn, mehr durch zahlreiche Beyspiele, als durch Worte für alle vorkommenden Fälle zu erläutern gesucht." Es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten: die vielfältige, oft wiederholte Beschäftigung mit diesen Uebungen, nach der Weise, wie der Verf. sie angegeben hat, wird auch dem ausgezeichnetsten *Pianofortespieler*, ja selbst dem Virtuosen, von grossem Nutzen seyn. Es darf sich auch Keiner schämen, hier gewissermaassen unter die Schüler zu treten; denn, um nur Eins anzuführen, die Uebungsbeyspiele schliessen mit ganzen, grossen Fugen von Hummel, Händel und Sebastian Bach. Uebrigens füllen diese Uebungen, mit den nicht häufigen, stets kurzen, speciellen Anweisungen in Worten, die eingedruckt sind, nicht weniger, als 264 *Folio*-Seiten.

Der dritte Theil umfasst, was zum feinern und verzierten Spiele gehört; woran sich verschiedene, lehrreiche Betrachtungen schliessen, welche theils das Geistige des Vortrages, theils Hülfsmittel der bessern Wirkung eines geistvollen Vortrages betreffen. Jenes Erste wird wieder im weitesten Umfange, in möglichster Vollendung und mit grosser Anzahl der verschiedenartigsten Beyspiele zur Uebung vorgetragen; (so enthält z. B. die Lehre vom Triller wohl alle nur ersinnlichen;) vom Zweyten wird das, was sich durch Worte lehren und durch Beyspiele anschaulich machen lässt, in der Kürze gelehrt und anschaulich gemacht, das aber, wobey dem Verf. Worte nicht zu reichen schienen, wenigstens angedeutet, nachgewiesen und zu eigener Ueberlegung und Anwendung vorbereitet, vornämlich aber durch trefflich gewählte Beyspiele dem innern Sinne und Geschmacke nahe gelegt. (Diese Beyspiele sind hinauf geführt bis zu Hauptstellen grosser Concerte. Auch kömmt hier nicht Weniges, und stets auf lehrreiche, oft auch ganz eigenthümliche Art, zur Sprache, was in allen anderen Klavierschulen, auch den ausführlichsten — wie der grössern von A. E. Müller, der, des Pariser Conservatoriums — kaum erwähnt wird.) Diess Alles ist unter folgende Rubriken gestellt: Ausschmückungszeichen überhaupt. Triller: eigent-

lischer und uneigentlicher. Schneller, Doppelschlag, Vorschläge, Zwischenschläge u. s. w. Dann: Vortrag überhaupt und schöner Vortrag im Besondern. Gebrauch der Pedale. Zweckmässige Behandlungsart der verschiedenen Pianoforte von deutschem oder englischem Mechanismus. Gebrauch, rechte Anwendung und Nutzen des Mälzel'schen Metronomen. Das Stimmen des Instrumentes. Das freye Phantasiren.

Aus dieser unserer Anzeige wird hoffentlich der Leser vorläufig abnehmen können, was er in und von diesem Werke zu erwarten, und dass er es als einen wahren Codex des gesammten Pianofortespieles, oder — besonders in dem Reichthume seiner Beyspiele und Uebungen — als ein grosses Magazin für dasselbe anzusehen habe, woraus der verständige und bedachtsame Lehrer für den Schüler, so wie der schon vorgeschrittene Spieler für sich, hervorzuziehen und zur Anwendung zu bringen hat, was, sowohl im Ganzen, als in besonderen Fällen, nöthig, nützlich, vortheilhaft ist. Der Leser wird aber auch aus dieser unserer Anzeige abnehmen können, dass dem Verf. im Einzelnen durch sein Werk zu folgen, Rechenschaft gebend, urtheilend, ja auch nur genauer anzeigend — nicht möglich wäre, ohne so viele Bogen zu liefern, dass sie ein artiges Octavbändchen anfüllen könnten. Es ist aber auch bey diesem, wie bey jedem wissenschaftlichen Werke, die erste und wesentlichste Pflicht eines Rec. erfüllt, wenn der Leser in den Stand gesetzt wird, vorläufig abzunehmen, was er in und von dem Werke zu erwarten hat; und sonach dürften wir schliessen, ohne Tadel zu verdienen. Gleichwohl wünschten wir dem Leser auch die Art, wie Hr. H. die Gegenstände zu behandeln pflegt, etwas näher zu bezeichnen, und eine Vorkost von dem, was ihm hier vorgesetzt wird, zu bieten. Wir würden dann ein einzelnes Kapitel, eines der interessantesten und dem Verf. eigenthümlichsten, wählen, und es vielleicht mit eigenen Bemerkungen einrücken: aber da in diesem ganzen Werke das Wesentlichste, Vorzüglichste und Eigenthümlichste in den Noten-Beyspielen liegt, und der Text, mit Ausnahme des ersten, allgemeinern Theiles, der keine, unter jene gehörenden Kapitel enthalten konnte, mehr als nachweisender, erläuternder, erörternder Commentar zu betrachten ist, und wir die überall so reichlich mitgetheilten Noten-Beyspiele nicht abdrucken lassen können: so erhielte man damit doch nichts Befriedigendes, und eher Etwas, das eine falsche Vorstellung von dem Werke veranlassen könnte. Wir wählen daher lieber aus einigen jener Kapitel, und zwar der letzten, meistens auch schwierigsten, einzelne Hauptsätze, geben sie, wie sie sind, und setzen hie und wieder eine, wenn auch nicht nothwendige, doch vielleicht zuträgliche Anmerkung hinzu.

Das Kapitel vom Vortrage beginnt unser Verf. also: Man unterscheidet, und das mit Recht, richtigen und schönen Vortrag. Den letzten pflegt man auch Ausdruck zu nennen, aber, wie mich dünkt, nicht genau genug. Richtiger Vortrag bezieht sich auf das Mechanische des Spieles, was bezeichnet werden kann; schöner Vortrag bezieht sich auf das Abgerundete, einem jeden Musikstück, einer jeden Stelle desselben, Angemessene, auf das Geschmackvolle und Angenehme, namentlich auch in den Verzierungen, was bloss angedeutet werden kann. Ausdruck bezieht sich unmittelbar auf das Gefühl, und bezeichnet im Spieler die Fähigkeit und Fertigkeit, was der Componist für das Gefühl in sein Werk gelegt hat, und der Spieler ihm nachempfindet, nun auch in sein Spiel und dem Zuhörer an's Herz zu legen, was auch nicht einmal angezeigt (soll wohl heissen: angedeutet) werden kann, ausser allenfalls durch allgemeine Kunstworte, die wenig Bestimmtes haben, und eigentlich nur denen nutzen, welche die Sache schon in sich haben. Verhält es sich so, so folgt daraus, dass der Ausdruck zwar geweckt, aber nicht eigentlich gelehrt und gelernt werden kann, weil er in der Seele liegen und unmittelbar aus ihr in das Spiel übergehen muss, weshalb auch von ihm hier nicht gehandelt werden kann; dass der schöne Vortrag auch nicht vollständig gelehrt oder gelernt werden, sondern nur auf Manches, was ihn betrifft, hingewiesen werden kann — weshalb auch Letzteres geschieht; und dass nur vom richtigen Vortrage ausführlich gehandelt werden muss. (musste; denn im Grunde bezog sich ja der ganze zweyte Theil hierauf, und in der Folge wird nicht weiter davon gesprochen, wie auch nichts weiter davon zu sagen blieb. — Wir brauchen den Leser wohl nicht erst auf die Unterscheidung und genauere, folgenreiche Bestimmung einiger Sätze aufmerksam zu machen. Scheint es ihm, was daran angeregt wird, verstehe sich eigentlich von selbst, und sey ihm längst bekannt: so dürfte er leicht sich in einem Falle befinden, der in den Wissenschaften und Künsten, wie im Leben, oft genug

vorkömmt; in dem nämlich: er täuscht sich dadurch, dass er die Sache freylich wohl ungefähr so in sich trug, aber in einem dunkeln Gefühle, das ohne Zweifel ihn oftmals zum Rechten geführt haben wird, aber ohne Zweifel auch, wie das bey allen Leistungen des dunklen Gefühles geschieht, oftmals auch zum Unrechten. Beweise sind so viele Sänger und Virtuosen. Wie gehet es diesen denn damit; und wohl auch nicht wenigen Musiklehrern? Oder was die wissenschaftliche Anordnung und Behandlung jener Gegenstände betrifft, die doch auch Etwas und gar nicht ohne Einfluss auf das Praktische ist: wie wird, was hier gesondert, verdeutlicht, an seinen Platz gestellt wird, und was aus ihm folgt, in den Lehrbüchern, nur in einem mehr, im andern weniger durch einander geworfen, oder mit Gemeinsprüchen über Gefühl, Geschmack, dem das Alles zu überlassen sey, abgefertigt, ohne dass man bedenkt, es müsse doch auch hier etwas Festes und Bindendes wenigstens zu Grunde liegen, welches aufzusuchen und, so weit es gelingen will, in's Reine zu bringen, jeder tüchtige Lehrer sich bemühen sollte? Wir wollen aber dabey nicht unterdrücken, dass wir wünschten, auch Hr. H. wäre gerade auf diesem Wege, worauf er ausgegangen, auch noch weiter fortgeschritten, und hätte sich dann erst zu den, allerdings wahren und guten Lehrsätzen und Rathschlägen, die er nun gibt, gewendet. Doch können auch hier seine Beyspiele für die Praxis viel leisten, und für die Theorie wenigstens vorbereiten und fähiger machen. Von dem, was über den schönen Vortrag im Besondern gesagt wird, heben wir nur die Eine, aber treffliche Bemerkung aus, Seite 416: Um einen schönen Vortrag zu erlangen, wird erfordert, dass man ganz Herr seiner Finger sey, d. h., sie müssen jeder möglichen Abstufung des Tonanschlages fähig seyn. Dieses kann jedoch nur durch die feinste innere Fühlung der Finger, die sich bis auf ihre äusserste Spitze erstreckt, bewirkt, und dadurch der Tonanschlag von der leisesten Berührung der Taste, bis zur höchsten Kraft gesteigert werden. Die Finger müssen daher dem Spieler beym leisesten Berühren und bey der lockersten Haltung der Hand eben so, wie bey festem Anschlage und angezogenen Muskeln gehorchen. Hat er einmal dieses Feingefühl erlangt, um jene vielfältigen Nüancen hervorbringen zu können: so äussert sich dies nicht allein im Einflusse auf sein Gehör, sondern es wirkt durch dieses nach und nach auf seine dadurch reiner und feiner gewordene Empfindung, und legt somit den Keim zu einem wahren (wahrhaft) schönen und ausdrucksvollen Spiel in seine Seele. (Das ist nun, auf das Pianoforte angewendet, was C. Ph. Em. Bach für das Klavichord von seinen Schülern so streng verlangte, und auf ihm zu allerhöchster Vollendung, selbst noch in späteren Lebensjahren, leistete, wodurch er zunächst, seinem Ausdrucke nach, den Klavier-Spieler vom Klavier-Husaren unterschied; was, seit allgemeiner Einführung des Pianoforte, früher durch Lärmen und Dreinschlagen, später durch bloss möglichst behendes, dahinrauschendes Spiel laufender oder springender Passagen, von sehr Vielen fast in Vergessenheit gebracht worden, was aber jetzt, zum grossen Vortheile des Geistigen im Klavierspiele wieder zu Ehren kömmt, und auch durch diese Lehre des Hrn. H. noch mehr verbreitet werden wird.)

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

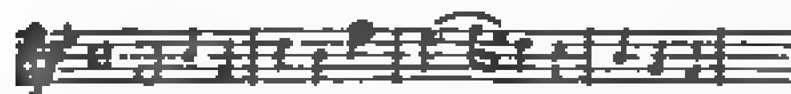
Ueber die Vorstellung der Oper: „Die Stumme von Portici" von Scribe, mit Musik von Auber, im Königl. Theater zu Berlin.

Seit dem 12ten Januar d. J. ist diese Oper mit gesteigerter Theilnahme wöchentlich mindestens einmal wiederholt worden. Seit langer Zeit hat kein dramatisches Werk so allgemeines Interesse gefunden, und die Untersuchung dürfte deshalb nicht ganz werthlos seyn, weshalb das in neuester Zeit so schwer zu befriedigende Publicum mit diesem Producte der fremden Muse so unbedingt zufrieden gestellt sich äussert. Zunächst halten wir den, auch früher in der Carafa'schen Oper „Masaniello" bereits benutzten Stoff sehr wohl gewählt, und von dem erfahrnen Scribe höchst gelungen bearbeitet. Bleibt etwas zu wünschen übrig, so wäre es dies, dass die Stumme, eine fingirte Schwester Masaniello's, nicht stumm, sondern eine singende, wenigstens aber redende Person wäre, deren Schicksale durch wörtliche, nicht bloss mimische Darlegung, allenfalls in melodramatischer Form, weit lebhafteres Interesse gewinnen würden. Selten ist eine Tänzerin im Stande, der Pantomime so viel Ausdruck zu verleihen, dass die Gesti-

Situationen nicht bloss auf die vor den Augen der Zuschauer sich begebende Handlung, sondern auch auf die Vergangenheit Bezug haben, und deutlich verstanden werden könnten. Ueberdiess sind die mimischen Darstellungen einer Geweiheten Terpsichorens häufig zu stark markirt, einförmig und nicht selten im Ausdrucke überladen, so dass die Anmuth, ein unerlässliches Bedingniss vollkommener Schönheit, fehlt. Für die Pariser Bühne bedurfte Scribe wahrscheinlich noch dieses drastischen Reizmittels, um durch die reizende Persönlichkeit und die Neuheit einer stummen Person in der Oper, die bereits vorhandenen Effect-Mittel noch zu vermehren. Auf deutschen Bühnen wird indess durch eine junge Schauspielerin von Talent diese Rolle mehr gewinnen, als es z. B. in Berlin, selbst durch die berechnete Kunst einer erfahrenen Tänzerin der Fall ist.

Der Charakter Masaniello's ist vom Dichter vortrefflich gezeichnet; weniger gelungen erscheinen Elvira, Alphons und Pietro. Wir kommen nun zur Hauptsache, der Musik, welche indess in dieser Oper nur als accessorisch, und in dieser Beziehung ganz den Erfordernissen des Drama's entsprechend, zu betrachten ist.

Ohne eigentliche Grösse des Styles, wirkt Auber ungemein durch lebendige Rhythmen, pikante Melodieen, interessante Modulationen, Chor- und Orchester-Massen, und besonders durch eine glückliche Verbindung populärer Liederweisen, im Geiste des südlich feurigen Volkes, mit der bewegten Handlung. In diesem Charakter kündigt sich schon die ziemlich bizarr compilirte, Fragmente von Spontini, Cherubini und Rossini enthaltende, dennoch aber sehr effectuirende Ouverture an, welcher eine, nicht eben ausgezeichnete Tenor-Arie des Alfons im französischen Style folgt. Die, nur in den Expositions-Scenen etwas gedehnten, sonst in den fünf Acten der Oper nicht eben zu häufigen Recitative zeichnen sich nicht durch neue Instrumental-Zwischensätze aus. Mehr im italienischen Style ist die schöne, melodische Sopran-Arie der Elvira gehalten, reich in moderner Art verziert, und durch das reizende Motiv der Cabaletta:



pikant gemacht. Fräulein von Schätzel singt diese Arie mit Grazie, und lässt, was die Fertigkeit der Volaten und die Rundung der Ornamente betrifft, nichts zu wünschen übrig. Dagegen erfordert der Ausdruck der Eifersucht in den späteren Scenen der Spanierin noch mehr Feuer, und die Haltung der Prinzessin möglichste Hoheit.

Der Chor der Vermählungs-Hymne in der Kapelle ist einfach, edel und wirksam. Auch die Ballet-Musik zeichnet sich durch Rhythmus und leicht gefällige Melodie, wie der Chor der Fischer durch reges Leben, und ein, sehr oft wiederholtes, pikantes Thema der Melodie in der Begleitung aus. Masaniello's *Barcarole* erinnert am Schlusse an das Savoyardenlied im „Wasserträger," gefällt jedoch mit Recht sehr durch natürlich ausdrucksvolle Melodie und Herrn Bader's Vortrag. Dieser Künstler stellt überhaupt in der Darstellung des Masaniello ein höchst anziehendes Charakterbild auf, das in der Wahnsinn-Scene im fünften Acte von erschütternder Wahrheit ist. Das Duett von Masaniello und Pietro (Bass) ist zu lang, obwohl sehr charakteristisch. Die darauf folgende Barcarole, ebenfalls Duett mit Chor, spricht gleichfalls durch gefällige Melodie an. Weniger zeichnet sich das mehr lang, als gross gehaltene Versöhnungs-Duett von Elvira und Alfons aus. Letztere Tenor-Partie tritt durch Masaniello unvermeidlich mehr in den Hintergrund zurück, so angenehm solche hier auch von Herrn Stümer gesungen wird. Der Chor der Marktleute, mehr im munter hüpfenden französischen *pas doublé* als im italienischen Volkscharakter, besticht durch den Reiz des Thema's:



und das lebhafte Volksgewühl auf der Bühne, welches hier sehr nach dem Leben dargestellt wird. Bey dem Ausbruche der Empörung wirkt das vierstimmige Gebet ungemein durch den Contrast frommer Empfindung mit dem vorhergehenden und nachfolgenden wilden Ausbruche zügelloser Raserey. Die Melodie zu diesem Gebete soll von einem neapolitanischen Abendliede entlehnt seyn, das dem Ref. nicht bekannt ist. Jedenfalls hat Auber solches an dieser Stelle wohl benutzt, auch die Singstimmen zweckmässig vertheilt. Durch etwas zu lange Wiederholung wird indess die Handlung hier sehr zur Unzeit aufgehalten.

Von grosser Wirkung ist Masaniello's Charakter-Arie im vierten Acte, rührender aber die gleich darauf folgende Cavatine, während Fenella

schlummert. Weniger bedeutend tritt die Cavatine Elvirens hervor. Das Quartett und Finale dagegen ist dramatisch wahr und lebendig.

Im fünften Acte zeichnet sich Pietro's Barcarole aus, welche Herr Blume, wie die ganze Bass-Partie, mit Charakter und unterdrücktem Ingrimme vorträgt. Noch ergreifender ist indess die schon erwähnte Wahnsinn-Scene Masaniello's durch das wahrhafte Meisterspiel des Herrn Bader. Die Art der Darstellung der Träumerey des in sich selbst versunkenen, sonst so kühnen Lazzarone — eine Wirkung des ihm beygebrachten Giftes — sein plötzliches, momentanes Wiederaufraffen zur heroischen Kraftäusserung mit dem Ausrufe: „Gebt mir Waffen!" ist des grössten mimischen Künstlers würdig; es verdiente dieser Moment durch die bildende Kunst der Vergessenheit entrissen zu werden, wie es durch Gropius geschehen ist. Der höchste Theater-Coup ist am Schlusse der Oper der Ausbruch des Vesuv, ein bisher noch nie auf der Bühne gesehenes Schauspiel, das indess mit der Handlung in wenigem Zusammenhange ist. Masaniello ist im Kampfe gegen die Legitimität als Opfer seines Wahnes gefallen, die stumme Schwester stürzt sich in einen Abgrund. Das furchtbare Naturschauspiel erscheint mithin nur zur Erhöhung des Effectes, den hier der geschickte Decorateur und Maschinist mit vieler Kunst zu bewirken wusste. Ueberhaupt ist für die Scenerie alles nur mögliche mit Geschmack und Liberalität geschehen. Die Chöre sind mit Fleiss einstudirt, und das Orchester leistet unter abwechselnder Leitung der Herren G. M. D. Spontini und K. M. Schneider, das Höchste in Kraft, Präcision und Feuer.

Möchte doch der glänzende Erfolg dieser „Stummen" die deutschen Bühnendichter ermuntern, gleich interessante Stoffe, an denen die Geschichte so reich ist, mit gleichem Geschicke und Berücksichtigung der lyrischen und scenischen Bedingnisse für Original-Opern der romantischen und heroischen Gattung zu bearbeiten. Freylich gehörte dazu auch die Aussicht auf eine Rente, wie sie Scribe von den französischen Bühnen geniesst, und ehe hierin keine Anstalten von den grossen Hofbühnen Deutschlands getroffen werden, wird es leider noch lange bey den frommen Wünschen bleiben.

Berlin, im Februar 1829.

J. P. Schmidt.

Leipzig. Vom 18ten December 1828 bis zum 12ten März 1829.

Zu den Beethoven'schen stehend gewordenen Symphonieen kam diessmal auch noch die *Schlacht von Vittoria*, die uns für einen Concertsaal von mässiger Grösse eben so sehr nicht geeignet scheint, als sie den Meisten offenbar Vergnügen machte. Mozart's Symphonie aus C dur, eine neue von Nohr, die viel vom Componisten erwarten lässt, ob sie gleich nicht allgemein ansprechen wollte; von Abt Vogler, von Mozart aus G moll, die dritte zum ersten Male aufgeführte von L. Spohr, über welche wir uns noch kein Urtheil anmaassen, und die zweyte, von Kalliwoda, der eben jetzt unter uns weilt und von dem wir im nächsten Stücke reden wollen, wurden sämmtlich, nur Weniges ausgenommen, sehr gut gegeben.

Von Ouverturen führen wir nur die neuen und selten gehörten an, z. B.: aus dem „Sylphen" von Hummel, aus „Pietro von Abano" von Spohr, eine neue, recht brav gearbeitete von Drobisch aus Leipzig, der sich jetzt in München aufhält; ferner eine der schönsten von Hummel, und die neue zu dem Monodrama: „Proserpina" von Göthe, componirt von Karl Eberwein, die recht gut wirkte.

Von den Solo-Vorträgen der Dem. Henriette Grabau, deren Gesang uns immer lieber wird, bemerken wir nur, dass sie im Allgemeinen gut gewählt und meist trefflich, einige meisterlich ausgeführt wurden, stets zum lebhaften Vergnügen einer immer sehr zahlreichen Versammlung.

Von grösseren Gesangstücken wurden uns, mit wenigen Ausnahmen, unter welche das Te Deum von Neukomm und die „Musik", vierstimmiger Gesang und Chor, mit Begleitung des Orchesters, von Winter, gehörten, vorzüglich viele Opern-Finalen sehr zweckmässig vorgetragen, da wir leider jetzt keine Oper haben, denn die kleinen Scherz-Liederspiele, die zuweilen gegeben werden, sind nicht der Rede werth. Wir hörten das erste Finale aus Cherubini's *Wasserträger*, das erste Finale aus *Johann von Paris*, das erste aus *Euryanthe*, Terzett aus Beethoven's *Fidelio* „Gut, Söhnchen, gut!" aus *Sargino* „Il re non è venuto," das erste und zweyte Finale aus der *Vestalin* (deren eins doch auf dem Theater weit trefflicher wirkt, als im Concertsaale, wo es uns sogar etwas geistesmatt vorkommen wollte); Einiges aus der *Belagerung von Corinth*, desgleichen aus Spohr's

Berggeist, was sich im Concerte schöner, als im Theater ausnimmt, und endlich das zweyte Finale aus *Lodoiska*.

Als Concertspieler traten auf 1) von den Unseren: Hr. Grenser mit einem Potpourri für die Flöte, von Lindpaintner, mit anerkannter Bravour; auch ein Quintetto concertante für Blasinstrumente, von Lindpaintner, wurde gut vorgetragen; Pianoforte-Concert von Ries (Es dur), sehr gut gespielt von Dem. Emilie Reichold; Einleitung und Rondo für die Violine, componirt und vorgetragen vom Herrn Concertmeister Matthäi, mit gewohntem Beyfall und sehr lobenswerth; Concertino für die Bass-Posaune, von C. G. Müller (Mitgliede unsers Orchesters), vorgetragen von Queisser mit anerkannter Meisterschaft; Potpourri für die Oboe, componirt von Fr. Aug. Kummer, geblasen von Hrn. Ruckner, recht schön; Concertino für die Clarinette, von C. M. von Weber, lobenswerth von Herrn Heinze gespielt, besonders mit schönem Tone im Adagio; Concert für die Violine von Rode, vorgetragen von Hrn. Winter, der sich zum ersten Male hier hören liess, und mit Recht vielen Beyfall erntete; Concertino für die Flöte, componirt und vorgetragen von Hrn. Belke, dem wir beyzuwohnen abgehalten waren. Von Fremden liessen sich hören: Dem. Bertrand aus Paris spielte zweymal im Concerte und zweymal im Theater auf der Harfe. Wir unterschreiben völlig das von Dresden aus in Nr. 5 unserer Blätter über ihr Spiel ausgesprochene Urtheil, dem wir nur noch Folgendes beyfügen: Ihre allerdings sehr grosse Fertigkeit besticht, hört man sie zum ersten Male: aber der Mangel des tiefern Kunstsinnes tritt immer fühlbarer hervor. Sogar das Rhythmische vernachlässigt sie oft, wenigstens hier, bis ins auffallend Stöhrende. Die üble Gewohnheit, den Tact zu viel abzukneifen, empfanden wir bey ihren späteren Vorträgen nicht selten zu sehr. Auch sind ihre Compositionen nur mittelmässig. — Hr. Kiessling liess uns im Gewandhause sein neu erfundenes Instrument, Armonica presepiale durch den Herrn Organisten Becker hören, der es angemessen und lobenswerth behandelte: es hat aber doch einen zu näselnden Ton, ob es gleich nicht Wenigen zusagte. — Auch liess sich Hr. Kulenkamp aus Göttingen auf dem Pianoforte in eigenen und fremden Compositionen im Theater mit Beyfalle hören. Die Arbeiten dieses jungen Mannes verrathen Geist und Leben, und wir glauben in ihm einen noch bessern Lehrer und Componisten, als einen für jetzt schon ausgezeichneten Solospieler anerkennen zu müssen, obschon wir uns ein ganz zuverlässiges Urtheil versagen, da die Kälte zu gross war, die nachtheilig auf die erforderliche Gelenkigkeit der Finger wirken musste. — Noch hatten wir in einem Extraconcerte das Vergnügen, ein neues Oratorium von Dr. Philipp Mayer und Fr. Schneider „*Christus, der Meister*“ zu hören. Jeder der drey Theile wurde von der Versammlung mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen, am meisten der letzte Theil. Eine genauere Würdigung dieses Werkes behalten wir uns vor, und werden zu eigener Ansicht eines Jeden in unseren Blättern ein Duett daraus mittheilen, das uns von der Güte des Hrn. Kapellmeisters zugesagt worden ist.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Thème varié pour le Pianoforte, comp. par F. W. Sörgel. Oeuv. 30. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzic. (Pr. 8 Gr.)

Ein munteres, angenehmes Thema, nach Art eines langsamen Walzers, sechsmal variirt; die letzte Variation vielmehr einer freyen, lang ausgeführten Improvisation über das Thema ähnlich. Keine dieser Variationen ist blosse Figuration; jede ein interessant und nicht ohne Originalität erfundenes, in der Harmonie sorgsam ausgearbeitetes, kleines Musikstück für sich, ohne dass darum der Verf. sich vom Thema über Gebühr entfernt hätte. Und da er nun zugleich für Verschiedenheit der Formen und des Ausdruckes reichlich gesorgt, diess Verschiedene mit guter Einsicht so geordnet hat, dass es sich vortheilhaft an einander schliesst, so dass Eins durch das Andere gewinnt, und sich Alles zum Ganzen gefällig abrundet: so werden nicht ungeübte und solide Spieler (denn solche werden vorausgesetzt) finden, dass sie Recht thun, wenn sie auch diess im Umfang kleine Werkchen eben so achten und werthschätzen, wie mehre seiner früheren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. Nº. 11. 1829.

Recensionen.

Ausführliche, theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiele u. s. w. von J. N. Hummel. — —

(Beschluss.)

Ueber das Verhältniss der englischen Pianoforte zu den deutschen (der besten Beyder nämlich) und über den zweckmässigen Gebrauch der einen, wie der andern, erklärt sich Hr. H. Seite 438 also: Es liegen bey dem Pianoforte überhaupt zweyerley Mechanismen zum Grunde: der deutsche, (sogenannte Wiener,) der sich mit Leichtigkeit, und der englische, der sich minder leicht behandeln lässt; die übrigen sind Zusammensetzungen beyder Arten oder nur theilweise Veränderungen derselben. Es ist nicht zu leugnen, dass jeder dieser beyden Mechanismen seine eigenen Vorzüge hat. Der Wiener lässt von den zartesten Händen sich leicht behandeln. Er erlaubt dem Spieler, seinem Vortrage alle möglichen Nüancen zu geben, spricht deutlich und prompt an, hat einen runden, flötenartigen Ton, der sich, besonders in grossen Localen, von dem accompagnirenden Orchester gut unterscheidet, und erschweret die Geläufigkeit nicht durch eine zu grosse Anstrengung. Sie (nämlich diese Pianoforte) sind auch dauerhaft und beynahe um halben Preise der englischen. Diese Instrumente wollen daher auch nach ihren Eigenschaften behandelt seyn: sie erlauben weder ein heftiges Anstossen und Klopfen der Tasten mit ganzer Schwere des Armes, noch einen schwerfälligen Anschlag; die Kraft des Tones muss allein durch die Schnellkraft der Finger hervorgebracht werden. Volle Accorde werden z. B. meist ganz rasch gebrochen vorgetragen, und wirken so weit mehr, als wenn die Töne zusammen auf einmal noch so stark angeschlagen werden. Für Männerhände wähle man aber solche (deutsche) Instrumente, die nicht zu seicht oder, wie man auch sagt, zu flach im Anschlage sind (die etwas tiefer fallen). Dem englischen Mechanismus muss man wegen seiner Dauerhaftigkeit und Fülle des Tones allerdings Recht widerfahren lassen. Diese Instrumente gestatten jedoch nicht den Grad von Fertigkeit, wie die Wiener, indem sich der Anschlag der Tasten bedeutend gewichtiger anfühlt, sie auch viel tiefer fallen, und daher die Auslösung der Hämmer bey wiederholtem Tonanschlage nicht so schnell erfolgen kann. Wer an solche Instrumente noch nicht gewöhnt ist, lasse sich durch das Tieffallen der Claves, und durch den schweren Anschlag der Tasten keineswegs stören: nur übernehme er sich nicht im Tempo, und spiele alle geschwinden Sätze und Rouladen durchaus mit der gewöhnlichen Leichtigkeit; auch die kräftig vorzutragenden Stellen und Passagen müssen, wie bey den deutschen Instrumenten, durch die Kraft der Finger, nicht aber durch die Schwerkraft des Armes hervor gebracht werden; denn man gewinnt durch heftiges Schlagen, da dieser Mechanismus nicht zu so vielfachen Tonabstufungen, wie der unsrige geeignet ist, keinen stärkern Tongehalt, als die natürliche, kräftige Elasticität der Finger hervor zu bringen vermag. Im ersten Augenblicke fühlt man sich zwar etwas unbehaglich, weil wir, besonders im Forte der Rouladen, die Taste bis auf den Grund fassen, was hier mehr oberflächlich (mehr leichthin) geschehen muss, da man sonst nur mit höchster Anstrengung fortkommen und die Fertigkeit doppelt erschweren würde. Dagegen bekömmt der Gesang auf diesen Instrumenten durch die Fülle des Tones (nicht auch durch das gleichmässigere Forthalten der Bindungen?) einen eigenen Reiz und harmonischen Wohllaut. Indessen habe ich beobachtet, dass, so stark diese Instrumente im Zimmer tönen, sie dennoch

in einem grossen Locale die Natur ihres Tones verändern, und bey complicirterer Orchester-Begleitung weniger durchdringen, als die unsrigen; welches, nach meiner Meynung, dem oft gar zu dicken, vollen Tone zuzuschreiben ist. (Die letztere Erfahrung an sich haben auch wir gemacht, wenn gleich nicht an vielen, doch an einigen ganz vorzüglichen, englischen Instrumenten: aber anders erklärt haben wir sie uns. Nämlich so: Ein dicker, wolliger Ton — man muss sich schon der wunderlichen Beywörter bedienen, da sie im Gebrauche sind, und nur durch weitläufige Umschreibungen ersetzt werden könnten — verbreitet überhaupt sich weniger weit und weniger in gleicher Stärke bey einiger Entfernung, als ein spitzerer, schärferer; (man nennt ihn auch klingender;) er verändert dabey nicht seine Natur, sondern wirkt vielmehr den allgemeineren Gesetzen der Natur nach. Sodann: Das Durchdringende Eines Instruments unter vielen hängt nicht bloss, und unter gewissen Umständen sogar nicht zunächst, von mehrer oder minderer Stärke des Tones ab, sondern von der Beschaffenheit desselben, nach welcher er sich mehr oder weniger von dem, der anderen Instrumente, dem Klange nach, (*timbre*,) absondert oder zuneigt; es beruhet mithin mehr auf unserer Auffassungsfähigkeit im Ohre. Nun neigt sich der Ton englischer Pianoforte offenbar mehr dem, der meisten Orchester-Instrumente zu: der, deutscher, sondert sich mehr von diesem Tone ab. Schlüge darum auch der Ton Beyder mit gleicher Stärke an unser Ohr in der Entfernung: so würden wir doch den zweyten stärker zu hören glauben, weil wir ihn abgesonderter in seinem Klange, und darum auch, was damit vorgetragen wird, deutlicher hörten.) — Endlich auch noch eine einzige Bemerkung und Erfahrung aus dem Schlusskapitel über das freye Phantasiren oder Improvisiren, von ihm, dem grössten Meister unserer Tage, und dem Muster derer, die jetzt gleichfalls darin glänzen. S. 444 beginnt Hr. H.: Eine eigentliche Anweisung zum freyen Phantasiren oder Extemporiren kann weder gegeben, noch empfangen werden: doch lässt sich manche nützliche Bemerkung und Erfahrung darüber mittheilen. (Er gibt nun bestimmt und ziemlich ausführlich an, was dabey vorausgesetzt wird, erst, als Naturgaben, dann, als Folgen gründlicher Bildung. Hierauf fährt er fort). Um dieses mehr zu verdeutlichen, glaube ich, nichts besser thun zu können, als wenn ich den Weg verzeichne, auf welchem ich mir selbst das Phantasiren angeeignet habe. Nachdem ich das Klavierspiel, die Harmonie mit allen ihren Wendungen, die Art, richtig und gut zu moduliren, die enharmonischen Tonverwechselungen, den Contrapunct u. s. w. bereits so in meiner Gewalt hatte, dass ich sie praktisch anzuwenden im Stande war, und mir schon vorher, durch das fleissige Spielen der vorzüglichsten älteren und neueren Compositionen, Ideen, die Fähigkeit, selbst Melodieen zu erfinden, Geschmack, und dadurch die Art, diese fort- und auszuführen und zu verbinden, angeeignet hatte: so benutzte ich, da ich am Tage mit Stundengeben und Componiren beschäftigt war, gewöhnlich Abends die Stunde der Dämmerung, um mich am Klaviere phantasirend, bald im galanten, bald im gebundenen und fugirten Style, meinen Eingebungen und Gefühlen zu überlassen. Ich gab dabey vorzüglich auf gute Verbindung und Fortführung der Ideen, auf strengen Rhythmus, auf Mannigfaltigkeit des Charakters, auf abwechselndes Colorit, auf etwanige zu breite Ausdehnung — welche leicht Monotonie bewirkt — acht; versuchte, mein Phantasiren entweder auf den Flug meiner eigenen Ideen zu gründen, oder auch irgend ein bekanntes Thema hinein zu verweben, es jedoch weniger zu variiren, als es ganz frey aus dem Stegreife in mancherley Gestalten, Formen, Wendungen, gebunden oder gelöst, zu bearbeiten und durchzuführen. Nachdem sich somit allmählig die Beurtheilung richtig gebildet, der Geschmack befestigt, ich mir, nach einigen Jahren ruhigen Studiums auf meinem Zimmer, eine vollkommene Gewandtheit und eine Art von Zuversicht in der Sache erworben hatte, und der Mechanismus meiner Finger das, vom Geiste in demselben Augenblicke Eingegebene sicher und ohne Schwierigkeit auszuführen vermochte, versuchte ich es, längere Zeit hindurch immer nur vor wenigen Personen, theils Kennern, theils Profanen, zu phantasiren, und dabey im Stillen zu beobachten, wie sie es aufnähmen, und welche Wirkung meine Phantasie auf beyde Theile meines kleinen, gemischten Publicums machte. Erst dann, als ich es mit Gewissheit und Fertigkeit dahin gebracht hatte, dass ich im Stande war, beyde Theile befriedigen zu können, wagte ich es, öffentlich damit hervor zu treten; und ich gestehe: ich war von dem Augenblicke an, weniger verlegen, vor einem Publicum von 2 bis 300 Zuhörern zu phantasiren, als eine niedergeschriebene Composition, an die ich knechtisch gebunden war, zu spielen —

Zeit, Geduld und Fleiss geleiten an's Ziel, beschliesst Hr. H.; und wir möchten beschliessen: So gehe denn hin und thue desgleichen! —

Eine eigentlich systematische „Anweisung" u. s. w., sollte sie auch möglich seyn, wird man nicht verlangen; und das um so weniger, da sie nicht versprochen worden, sondern eine „ausführliche." Dass die Hauptmaterien in natürlicher und zweckmässiger Ordnung aufgestellt sind, zeigt schon obige Anzeige des Inhaltes; wobey aber nicht geleugnet werden soll, dass für einige einzelne und untergeordnete Materien sich eine angemessenere Folge hätte finden lassen. So hätten auch die Definitionen oder Descriptionen der Gegenstände nicht selten strenger gefasst, präciser ausgedrückt; es hätte manche Wiederholung untergeordneter Vorschriften oder Nachweisungen vermieden; verschiedene Kapitel hätten, was ihre Kürze oder Ausführlichkeit anlangt, in ein, ihrer mehren oder mindern Wichtigkeit zupassenderes Verhältniss gebracht werden können. (Wie sehr wäre, was Letzteres anlangt, zu wünschen gewesen, der Verfasser hätte sich z. B. über einige der von uns vorhin ausgehobenen Kapitel, besonders die, vom schönen Vortrage und vom freyen Phantasiren, weiter verbreitet, als geschehen ist.) Die Sprache ist zwar ungleich, doch überall verständlich. Dass der Verf. die Besten seiner Vorgänger benutzt habe — vorzüglich, wie es uns scheint, die schon in dieser Anzeige vorgekommenen Werke des Ph. Em. Bach, Aug. Eberh. Müllers und des Pariser Conservatoire — darüber, und über einiges Verwandte, erklärt er sich selbst in der Vorrede also: Man erwarte nicht, dass ich strebe, überall neu, original und gelehrt zu seyn; im Gegentheil, ich habe alles das Gute und Nützliche, was verständige Männer, nach reiflicher Ueberlegung und langer Erfahrung, seit mehr als einem halben Jahrhunderte hierüber geschrieben, so viel als möglich beyzubehalten und zu benutzen gesucht, und nur das hinzugefügt, was ich für die jetzige Spiel- und Schreibart zweckmässiger und passender fand, oder, im umgekehrten Falle, das weggelassen, was mir nunmehr überflüssig zu seyn schien. Uebrigens suchte ich eine, möglichst stufenweis-fortschreitende Ordnung zu beobachten, manches bisher zweifelhaft Gebliebene festzustellen, im Vortrage möglichst kurz, klar und deutlich zu seyn, und es nicht an hinreichenden, praktischen Beyspielen fehlen zu lassen — —

Der Verleger hat für das Werk sehr viel gethan, ja mehr, als jemals für ein ähnliches geschehen ist: aber das Publicum, hören wir, hat durch zahlreiche Subscription auch viel für den Verleger gethan. Der Stich, besonders der Noten, Papier und Druck, sind vortrefflich. Ein schönes, sprechend ähnliches Portrait des Vfs., gezeichnet von Gränler, gestochen von Stöber in Wien, so wie andere Verzierungen des Titels, der Privilegien u. s. w., und ein Fac simile der Handschrift H's. in Worten und Noten (in letzteren, ein meisterhaftes Impromptü, ganz canonisch ausgeführt,) sind Zugaben, die einem Jeden werth seyn werden. Die letzte Correctur hat der Verf. selbst übernommen; und nur im Texte sind uns noch einige Errata vorgekommen. Das Werk wird gebunden ausgegeben. Der Preis, im Verhältnisse zu dem, was der Qualität und Quantität nach vom Verleger gegeben wird, war für die Subscribenten wohlfeil, und ist für die späteren Käufer mässig.

Wir scheiden von dem ausgezeichneten Werke mit der Ueberzeugung, es werde auf die Vervollkommnung des Pianofortespieles nach allen Seiten hin, von grossem Einflusse seyn, und mit dem Wunsche, es möge die immer höher steigende Ausbildung, Verfeinerung und Vollendung der Ausführung in der Tonkunst überhaupt, dem Poetischen und Seelenvollen in derselben niemals und nirgends Eintrag thun.

Ouverture à grand Orchestre, composée etc. par C. Lobe. Oeuv. 10. *Leipzig, chez* Breitkopf et Härtel.

Auch in diesem Werke des Hrn. Lobe, über dessen Arbeiten überhaupt wir kürzlich in diesen Blättern ausführlicher bey Gelegenheit seiner Quatuors, Oeuv. 9., gesprochen haben (S. vor. Jahrg. Seite 755) sind es ganz vorzüglich Neuheit der Gedanken und eigenthümliche Behandlung derselben, welche dasselbe vor vielen ähnlichen Werken vortheilhaft auszeichnen. Diese beyden Eigenschaften findet man auf der so sehr ausgetretenen Bahn, in der sich diese Gattung musikalischer Composition bewegt, so selten, als dass es nicht erfreulich wäre, sie näher zu betrachten. Die vorliegende Ouverture, deren Charakter im Allgemeinen genau bezeichnet ist, wenn wir sagen, sie sey in französischer Form und mit französischer Eleganz, aber

mit tieferer und originellerer Behandlung des Stoffes bearbeitet — hat ein kurzes einleitendes Adagio, nach welchem die Figur des Thema's als Anklang im Unisono des Quartettes zu den anshaltenden Blasinstrumenten auf folgende Art eintritt:

Adagio.

Timp.

Ob.

Viol.

daraus tritt dann gleichsam das Thema, nur von den Violinen scherzend vorgetragen, also hervor:

Vio. 1 e 2

staccato.

pp

Fag.

Vello.

sfz

p

sfz

Diese Figur wird im Verfolge auf mannigfaltige und harmonische Weise verarbeitet, und springt oft unerwartet, gleichsam neckend zwischen reizenden Melodieen hervor. — Nach einem imposanten, feurigen und steigenden Fortissimo legt sich der Sturm, und wird zum sanften Gesäusel, bis die Violinen ganz allein und fast unmerklich in das zweyte Gesangthema in der Quinte gelangen, welches dann die Flöte ergreift, das Quartett pizzicato anschlägt, und die Blasinstrumente in Achteln begleiten. Bey der gleich darauf folgenden Wiederholung dieses Satzes schlägt dann das Quartett die Figur des Anfangsthemas dazu an.

Viol. 1.

p

pp

Fl.

Ob.

Fag.

Viol.

Vell.

pizz.

tr

tr

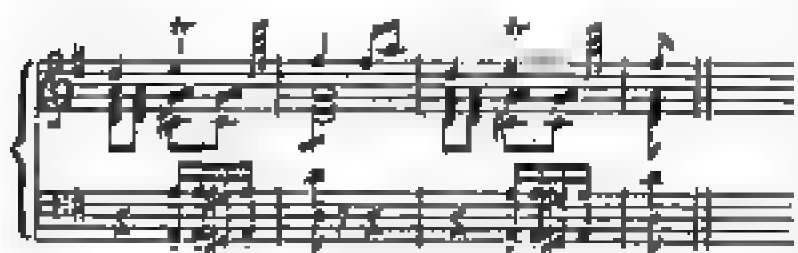
p

Viol. 1.

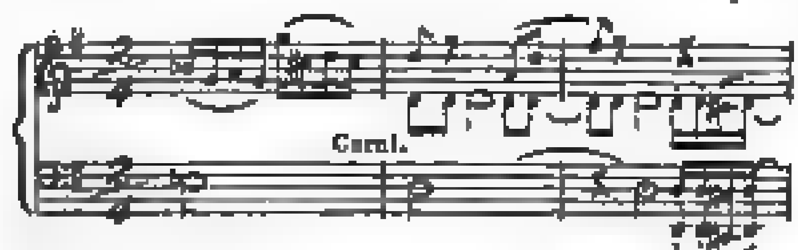
Viol. 2.

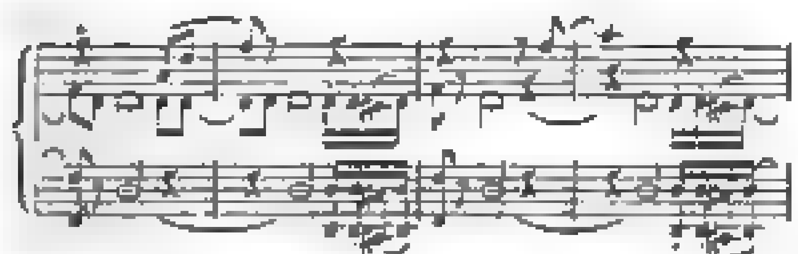
pizz.
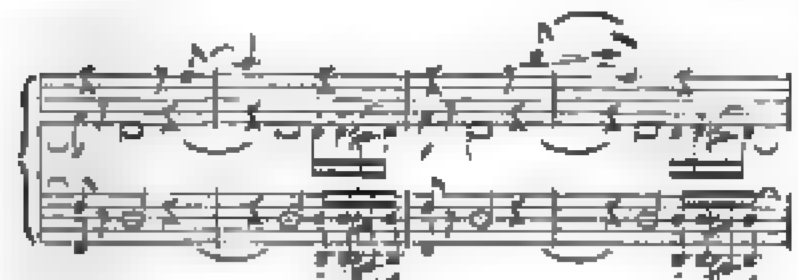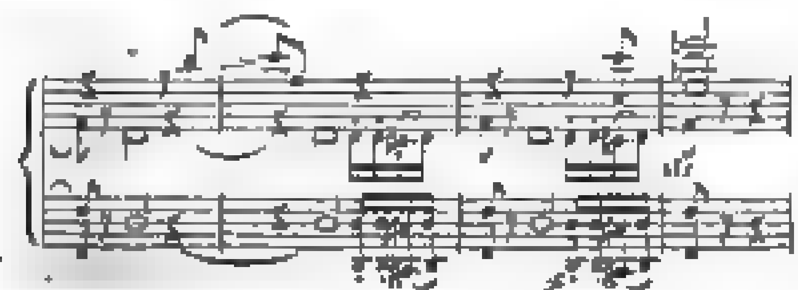




Nach einer, ebenfalls aus dem ersten Thema herfliessenden Periode **forte**, beginnt der gearbeitete Satz, in dem das Thema in mannigfaltiger, oft recht seltsamer Gestalt erscheint, und folgende Stelle wieder in das zweyte Thema einfällt und dann fort repetirt:
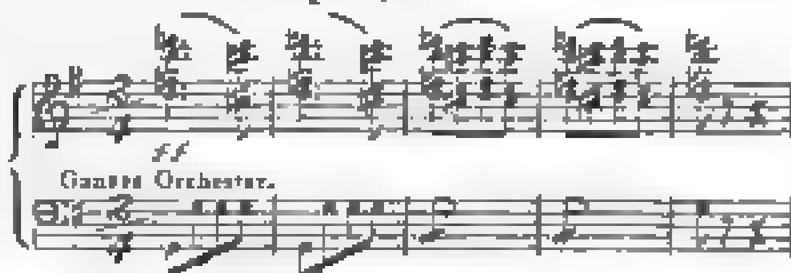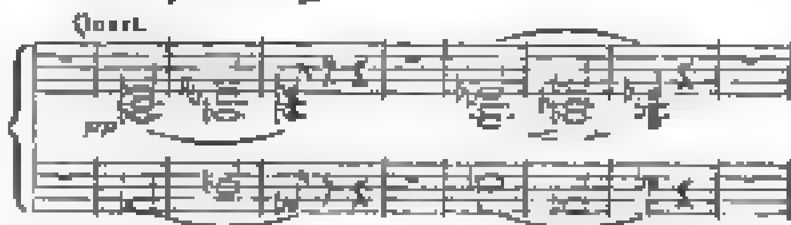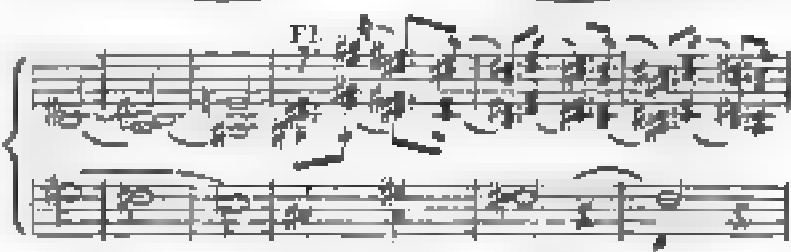










Da, wo es nach dem Schlusse treibt, bricht das Orchester plötzlich ab, und nach einer Generalpause von zwey Tacten tritt ein fremder scheinbar ganz heterogener Satz in As dur ein, zu dem sich aber alsdann wieder die Figur des Thema's auf neue Weise anpasst,









worauf es in wohlberechneter Steigerung den wirkungsvollen Schluss herbeyführt. Die Ueberschrift: **Allegro vivace**, darf nicht streng genommen werden; eher würde **Allegro moderato** passen, denn nur im mässigen Allegro thut die Ouverture ihre Wirkung.

Nachrichten.

München. (Fortgesetzter Bericht.) Die Ausführung der Oper könnte man mit Recht ausge-

zeichnet gut nennen. Das Orchester mit diesem Virtuosen war in seinem Elemente, und die beschränkten ihm untergeordneten Sänger thaten das übrige. Die mit Kurzem neu eingeschobenen unter ihnen gewöhnen sich, und alles bildet sich schnell zu einem wohlgeordneten Ganzen. Dem. Schechner galt auch diessmal wieder als die bewunderte Königin des Gesanges. Ihr Name allein würde, so wie jetzt die Geschmackswelt sich ausspricht, eine Oper heben. Sie würde bewundert, vergöttert werden, auch wenn sie mittelmässig, ja gar schlecht, welches der Fall nie bey ihr seyn wird, sänge. Vergebens wären die Bemühungen, sie in der Meinung des Publicums von dem Culminationspuncte, auf welchem sie sich jetzt befindet, in eine retrograde Bewegung zu bringen: es müsste nur geschehen, dass eine zweyte nordische Reise mit ihrem Gefolge von hinterdreinkommenden Unpässlichkeiten, sie auf längere Zeit wieder von der Bühne entfernt hielte; denn so vergisst man gerne über das Gegenwärtige das Vorhergegangene, besonders wenn ein neues Gestirn am Himmel, wär es auch nur ein Nebelstern, sich blicken lässt. Wir meinten, dass Italiens Balsamdüfte erweitern der Brust, vielleicht auch dem Sinne einer deutschen Sängerin heilsamer zusagen, als die Einflüsse des Siebengestirnes. Doch man bescheidet sich gerne; der Künstler, hat er auch seinen Blick noch so sehr zum Himmel gerichtet, bleibt doch immer auf der Erde, und Golconda liegt nicht in Italien.

Das Einstudiren einer Oper ist dem gegenwärtigen Meister wohl Pflicht, sie aber auf dem Orchester-Katheder mit Arm und Stab zu dirigiren, schien uns diessmal überflüssig. Von jeher war es hier die Violine, welche nach vernommenem Sinne des Meisters das Orchester anführte, und so wird es auch in Italien gehalten, wo der Componist dreymal am Klaviere den Darstellungen beyzuwohnen hat, und der erste Violinist als Director das Ganze leitet. Unser Orchester hatte dieser Einrichtung, vermöge welcher die beyden Cannabich's, die Eck und andere geschickte Männer an seiner Spitze standen, gewiss einen grossen Theil seines Rufes zu verdanken. Erst in letzter Zeit ging man, vermuthlich aus Principien der Ersparniss, da die drohenden Erschütterungen der Theaterkassen selbst in dem schwelgerischen Paris fühlbar genug wurden, davon ab, und Kapellmeister Stunz dirigirte, in der einen Hand das Stäbchen, mit der andern Accorde schlagend auf einem verstimmten Klaviere, die deutsche Oper. Doch das Mühsame, das Gewagte und das nur zu häufig Misslingende wurde bald allenthalben bemerkbar, nicht durch Schuld oder Versehen des Hrn. Stunz, sondern weil es in der Natur der Sache liegt, dass ein grosses Orchester der Kraft des Bogens bedürfe, wenn es in gehöriger Schranke erhalten und nicht selbst auf den Brettern Missklänge entstehen sollte. Der wackere Concertmeister, Hr. Moralt, welcher gegen zehn Jahre durch das Orchester der italienischen Oper leitete, und sich und der Anstalt so viele Ehre machte, wurde desswegen berufen, und übernahm, mehr gehorchend, wie uns scheint, als sich herzudrängend, zu seinen anderen Obliegenheiten auch die Direction des deutschen Opernorchesters. Herr Stunz ist dadurch keineswegs unthätig geworden; er bearbeitet die von der Intendanz ihm zugetheilten Opern, er ändert, modelt, passt sie den Bedürfnissen des hiesigen Sängers an, studirt sie mit dem Personale ein, belehrt, ermahnt, ordnet, hält Proben, bis alles zur öffentlichen Darstellung *reif geworden*, und dem Director überlassen werden kann. Wenn demnach auf solche Weise die Intelligenz eines erfahrnen Kapellmeisters mit der befragten, eingesprochenen und befolgten Meinung des Sängers sich vereinet, und ein mit Sinn und Herz begabter Director mit Feuer, Präcision und Kraft zur Ausführung bringt, was in jenem artistischen Vereine bedacht und beschlossen wurde, so sehen wenigstens wir es nicht ein, wo der Uebelstand liegen soll, welchen ein Münchner Correspondent in der Berliner Zeitung Nr. 58 in Betreff dieser Sache angibt, und dem, wie er meint, hoffentlich bald wird abgeholfen werden. Wir unserer Seits, die wir ausser allem Verbande mit irgend einem Mitgliede des Theater- oder Musikvereines leben, folglich unser Urtheil vor äusseren Einflüssen rein zu erhalten vermögen, wünschen, dass diese Einrichtung lange fortdauern, dass immer, wie jetzt, Kapellmeister und Director in freundlicher Eintracht zusammen leben, und über unnütze Krittleleyen unbeachtlich hinweg sehen mögen.

Am 5ten *December*, nach einer schläfrigen Ruhe: *Athalia*. Woher kommt es, dass unsere Operndichter sich nicht Sujets, an innerem dramatischen Werthe diesem ähnlich, zu ihren Bearbeitungen wählen? Warum nicht eine *Cassandra*, eine *Andromache* für das Pathos der Dem. Schechner, einen *Agamemnon* oder *Pyrrhus* für die Kraft-

stimme des Herrn Pellegrini, eine *Manon* für die zarten Töne der Mad. Sigl-Vespermann? Gewiss Stoffe für Tonsetzer und Sänger, um Grosses zu leisten. Der Componist hatte bey Athalia wohl selbst gewählt, selbst angegeben, wie die Sache von dem Dichter soll genommen und gegeben werden. So freylich muss jeder andere, der nicht wie er im Reiche der Wissenschaften sich umgesehen, nur zu oft im Dunkeln wandeln, Zeit und Mühe verlieren, wenn er der Laune der Romantiker hingegeben, und kein freundlicher Genius ihm die Hand bietet. — Das Uebrige in letzterem Monaten zur Vorstellung Gebrachte war Wiederholung, wobey wir nicht verweilen wollen.

In Concerten ist dermalen wenig zu thun. Zwar entstand am 16ten December ungewöhnliches Gedränge am und im Odeon; aber man durfte an jenem Abende die Billette an der Kasse nur abgeben, nicht lösen. Das Concert gehörte nämlich zu den festlichen Unterhaltungen, welche der Königl. Hof dem Königl. Prinzen von Preussen veranstaltet hatte, der Eintritt folglich frey gegeben. Bey den andern von der musikalischen Akademie, das ist, dem Ausschusse der Königl. Hofmusik, mit Abonnement aufgeführten vier Concerten war man um Plätze nicht verlegen; man konnte es sich recht bequem machen, und in ungestörter Musse hören. Man gab Ouverturen aus gegenwärtiger und früherer Zeit, Jagden, die Sinfonia eroica von Beethoven, eine andere von Haydn, beyde vollständig vom Anfange bis ans Ende, sogar mit vorgeschriebener Wiederholung der Theile, nicht eben zum grossen Behagen der Gäste; sie hätten ihnen diese gerne erlassen, und sich mit dem einen oder dem andern Gerichte, etwa mit der Menuett oder dem Scherzando von diesem reichen Mahle begnügt. Ein aus der Fremde gekommener Jüngling, Schilling, erst 12 bis 13 Jahre, *auf der Affiche*, alt, spielte Concert auf dem Piano; Dem. Schechner sang, wenn wir nicht irren, zweymal, und wurde das dritte Mal, wie billig, von einer Unpässlichkeit verhindert; Mad. Vespermann ist, was man bedauert, seit einiger Zeit krank; Dem. Reiländer debutirte mit einer italienischen Arie; die Ältern und bessern der Virtuosen spielten Concertino und Potpourris auf Flöte, Hoboe und Clarinette. Das alte Heer schmilzt endlich zusammen, die Schaar der Veteranen mehret sich, rüstige Kämpfer verlassen ihre Fahnen; Molique ist in Stuttgart, Täglichsbeck und Moralt, der treffliche Violoncellist, in Hechingen, und die neu eingereihten Eleven bedürfen meist noch einer fortgesetzten Uebung, um zur Meisterschaft zu gelangen. Indess ist des Guten noch genug übrig, der alte Geist ist von dem Orchester nicht ganz gewichen, es bietet dasselbe, wie man im Theater und dem Concertsaale bey grösseren Aufführungen überzeugt ward, ein herrliches Ganzes dar, welches, mit den heranwachsenden Künstlern verstärkt, sich dem Vortrefflichen des Ältern anschliesst, aber auch schon jetzt kühn jedem musikalischen Kunstvereine des Auslandes sich an die Seite stellen kann.

Ist, wie es nicht zu läugnen, das öffentliche Concertwesen etwas in Abnahme, und hat es aus äusserlichen der Zeit angehörigen Ursachen von seinem Ansehen verloren, so erhält sich dagegen die kirchliche Musik auf jener Höhe, wie sie in einem Artikel der Musik. Zeitung vom December 1827, und in dessen Fortsetzung angegeben worden, ja sie erhebet und verbreitet sich noch mehr.

Der unermüdete, ganz seiner Kunst hingegebene Hr. Drobisch aus Leipzig, brachte am letzten October bey Gelegenheit des Kirchweihfestes der Unser Liebfrauen-Kirche, nach zwey schon früher gegebenen, eine Messe in E dur zur Aufführung, worin er wiederholte Proben seiner gründlichen Einsicht in den Satz abgelegt, zugleich ein kunstvolles mit seltenem Fleisse bearbeitetes Werk, welches, wie man hört, im Stich erscheinen soll, in die kirchliche Tonwelt eingeführt hat.

Am Weihnachtsfeste war es eine neue von ihm componirte Pastoralmesse, welche in der oben benannten Kirche, die zugleich Kathedralkirche ist, und an solchen Tagen allen Prunk einer heiligen Feyer entwickelt, gehört wurde — keine leichte Aufgabe, wenn man, was manchem berühmten Componisten begegnet seyn soll, nicht in das Tändelnde verfallen will. Der Styl des Hrn. Drobisch gewinnt bey jedem seiner Producte an Sangbarem, an veredeltem Einfachen und Fasslichen, wie man es beym Anhören dieser Messe fühlte, welche das Pastorale mehr nur andeutete, als durchführte. Er hat sich mit diesen seinen Arbeiten einen Ruf und viele Ehre erworben *).

---

*) Den vollständigen Schluss mit einigen weiteren Bemerkungen über kirchliche Musik in einem der nächsten Blätter.

Kurze Anzeigen.

Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin, von G. Reichardt. Op. 7. Berlin, bey Fr. Laue. (Pr. 1½ Thlr.)

Eine Liedersammlung, die vor mancher andern den Freunden des Tafelgesanges zu empfehlen ist. Man wird Angenehmes und Kräftiges in guter Mischung darin finden. Nr. 1. „Ich singe Lieb und Wein" bietet dem Tenore ein recht hübsches Solo zu vier Brummstimmen, und einem kleinen Chore. Nr. 2. „Ein Eiland prangt" mit ruhig gefälliger Melodie. Nr. 3. „Was ist des Deutschen Vaterland?" (von Arndt), ein kräftiges, sehr wohl durchgeführtes, zuversichtlich überall wirksames Lied. Nr. 4. „Viel Essen macht viel breiter" (von Eichendorf); der allerliebst launige, schon öfter componirte Text ist auch hier recht ergötzlich in Töne gebracht. Nr. 5. „Ein Leben wie im Paradies" (von Hölty), leicht und hübsch, ohne viel seyn zu wollen, weshalb es sich aber auch seine Freunde gewinnen wird. Ausgezeichnet ist wieder Nr. 6, ein Poem, der aus der Beylage zu den epist. obscur. vir. (de generibus ebriosorum) nach der Frankfurter Ausgabe 1599, genommen ist. Druck und Papier sind wie in den früheren Heften.

Die Bitte, Gedicht von Seume, mit Begleitung des Pianoforte von Alois Schmitt. Leipzig, im Bureau de Musique von Peters. (Pr. 12 Gr.)

Wir wissen nicht, warum diese sehr sangbare, musikalisch schön durchcomponirte, besonders einem frischen Tenore höchst angemessene Scene, die sich durch Gehalt vor vielen neueren rühmlich auszeichnet, den meisten Sängern so unbekannt hat bleiben können. Sollte etwa die Bitte um eine Locke der Geliebten der herangewachsenen Zeit zu tändelnd, und die ganze dichterische Behandlung des Gegenstandes zu sentimental vorkommen? Wahrscheinlich hat die seltsame Erscheinung ihre ganz zufälligen, d. i. in nicht zu erklärenden Kleinigkeiten liegenden Ursachen, und das bekannte „sua fata habent libelli" gilt in einer so druck- und schreibfertigen Zeit, in welcher mit dem Strome des Wassers mancher geistige Tropfen mit verschwimmt, doppelt. Wir aber möchten gern für das Bessere das Unsere thun, und darum erinnern wir das gesangliebende Publicum an eine Gabe, von der wir zu hoffen berechtigt sind, sie werde bey gutem Vortrage nicht Wenigen willkommene Empfindungen wecken.

Lieder der Liebe. In Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte von H. Marschner. 44stes Werk. Braunschweig, bey G. M. Meyer jun. (Pr. 8 Gr.)

Diese vier Lieder des bekannten Componisten gehören zu den leichten, erfreulichen, die ohne alle Schwierigkeit vorgetragen werden können. Das erste „Erinnerung" von Theodor Körner, hat zwar nichts Eigenthümliches, ist aber dem Inhalte so angemessen, dass es wohlgefällig wirken muss. Das zweyte, aus Ali Baba, von heiterer Art, ist jenem in Erfindung und leichter Gefälligkeit gleich zu setzen. Das dritte „Schmerz" von O. L. B. Wolff, ist eigenthümlicher und tiefer: doch herrscht auch hier in Melodie und Begleitung das jetzt ansprechend Gefällige vor. Das letzte, aus dem Orakelspruche von Contessa, verleugnet die angegebene einfängliche Weise keineswegs, und nimmt vorzüglich die durch C. M. v. Weber und Andere so herrschend gewordene Vorschlagsweise auf, die aber in dieser Verbindung nichts weniger als getadelt, sondern nur als Bezeichnung der Art angeführt werden soll. Druck und Papier sind gut.

Deux Rondeaux mignons pour le Pianof. sur un air polonois et un air russe comp. — par W. Hauck. Oeuv. 3. Breslau, chez C. G. Förster. (Pr. 10 Gr.)

Durch das Eigenthümliche der Nationalgesänge erhalten diese Kleinigkeiten, die mehr Variationen — mässig das Thema durchführen, einen fremdartigen Reiz, der dem Hörer und Spieler auch nicht durch eine zu lange und zu übertriebene Ausdehnung verkümmert wird. Beyde Stückchen werden auch nur mässig geübten Pianisten gar keine Schwierigkeiten verursachen. Der Componist ist übrigens ein Schüler Hummels.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № IV. 1829.

Bekanntmachung.

Die Musikmeister-Stelle bey dem Kurfürstlichen Leibgarde-Regimente zu Cassel ist dermalen erledigt, und es werden daher vollkommen geeigenschaftete Individuen, welche die Direction eines so ausgezeichneten und starken Musikcorps zu übernehmen gedenken, componiren und arrangiren, und vorzüglich gute Zeugnisse ihres moralischen Lebenswandels beybringen können, hierdurch aufgefordert, unter portofreyer Einsendung aller nöthigen Atteste bey dem Unterzeichneten alsbald sich zu melden, und zugleich anzugeben, was für Blas- und welche Saiten-Instrumente sie selbst spielen, und welches der Ersteren ihr Hauptinstrument sey, wobey noch bemerkt wird, dass die Bewerber um diese Stelle, vor der definitiven Anstellung, sich einer vom Kapellmeister Spohr dahier vorzunehmenden Prüfung zu unterwerfen haben.

Cassel, den 16. December 1828.

von Hesberg,
Oberstlieutenant und Commandeur des Kurhess. Leibgarde-Regiments.

Verkauf.

Bey dem Musicus Rückner in Leipzig sind gute Oboe-Röhre zu haben, welche alle Eigenschaften besitzen, die man von einem guten Oboe-Rohre verlangt. Das Stück kostet einzeln 4 Gr. — das Dutzend 1 Thlr. 18 Gr. Briefe und Gelder portofrey.

Empfehlung.

Unterzeichneter macht das auswärtige Publicum auf den seit Kurzem hier als Hofinstrumentenmacher bey der hiesigen Herzoglichen Kapelle angestellten Herrn Bausch aufmerksam, ihn als einen sehr geschickten Arbeiter nach Pflicht und Gewissen empfehlend. Derselbe verfertigt alle Arten von Geigeninstrumenten, Guitarren u. s. w. mit sehr gutem Erfolge, und besorgt Reparaturen an dergleichen Instrumenten mit Sorgfalt und Genauigkeit, dass er gewiss Jedermann zufrieden stellen wird, so wie er hier bey den ihm für die Herzogliche Kapelle aufgetragenen Arbeiten mehrfache Beweise seiner besondern Geschicklichkeit gegeben hat. Dessau, im Jan. 1829.

Fr. Schneider,
Herzogl. Hof-Kapellmeister.

Ankündigung.

Neues System der Harmonielehre und des Unterrichtes im Pianoforte-Spiele.
Von *Franz Stöpel*.

Iste Abtheilung. Die Kunst eine Mehrzahl von Schülern im Pianoforte-Spiele und in der Setzkunst zugleich zu unterrichten u. s. w.

IIte Abtheilung. Studien für das Pianoforte, 3 Hefte.

IIIte Abtheilung. Kunst des reinen Satzes in der Musik, 2 Hefte.

Sowohl dieses Werk, welches wir in Commission haben, als der Herr Verfasser sind bereits rühmlichst bekannt, so wie dessen Lehrweise und die von ihm begründeten Lehranstalten erprobt und in ganz Deutschland einen ehrenvollen Ruf gewonnen haben.

Der Preis eines vollständigen Exemplares war bisher 9 Thlr. sächs. oder 16 Fl. 12 Xr. rhein.

Obgleich nun dieses Werk in mehren Lehranstalten Eingang gefunden, so hat der Eigenthümer desselben, um es gemeinnütziger zu machen, uns in den Stand gesetzt, solches von heute an um die Hälfte des bisherigen Ladenpreises erlassen zu können, nämlich

Iste und IIte Abtheilung, welche nicht getrennt werden, 3 Thlr. sächs. oder 5 Fl. 24 Xr.

IIIte Abtheilung, 1 Thlr. 12 Gr. sächs. oder 2 Fl. 42 Xr. wofür solche auch in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben sind.

Frankfurt a. M. den 1. Januar 1829.

Andreäi'sche Buchhandlung.

Anzeige und Bitte.

So eben ist fertig und versandt worden:

Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musika-

lischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise, herausgegeben von C. F. Whistling. Zweyte ganz umgearbeitete Auflage, mit Namensregistern der Autoren und Musikalienverleger. gr. 8. (74 Bogen mit Petitschrift.) Auf Druckpap. 5 Thlr. 8 Gr. Dasselbe auf Schreibepapier 6 Thlr. 16 Gr.

Die Herren Subscribenten können ihre Exemplare gegen Erlegung des Subscriptions-Preises in Empfang nehmen.

Binnen zwey Monaten erscheint ein Ergänzungsband mit fortlaufender Seitenzahl und den zwey Registern über das ganze Werk, wodurch dasselbe bis zum Ende des Jahres 1828 fortgeführt und abgeschlossen wird. Ueber die vom Januar 1829 an erscheinenden neuen Artikel wird zu Ende eines jeden Monates ein Bericht nach der im Handbuche aufgenommenen Ordnung ausgegeben, (an die Herren Subscribenten gratis) wodurch das Hauptwerk einstweilen fortgesetzt wird, bis Stoff genug zu einem Nachtrage vorhanden ist.

Alle Verleger musikalischer Artikel und Abbildungen ersuche ich daher, mir so schnell als möglich diejenigen Artikel, welche sie im Handbuche vermissen oder zu berichtigen finden sollten, anzuzeigen, ferner ihre Nova mir immer bald möglichst und regelmässig in Natura einzusenden, damit sie immer schnell in die Monatsberichte aufgenommen, und zugleich auch durch mich verbreitet werden können.

Leipzig, den 29sten December 1828.

C. F. Whistling.

Musikalien-Anzeig.

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Auswahl beliebter Tänze und Märsche für 1 Flöte. Nr. 6 . . . 4 Gr.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze für Pianof. Nr. 40, enthält: Hopser aus Oberon, Walzer: „La Tendresse“ von Walch, und Alexis-Walzer. . . . 4 Gr.

— Nr. 41 enthält: Hannöverscher Schützen-Walzer, Ecossaise, Allemande, und Hopser aus dem Vampyr . . . 4 Gr.

— Nr. 42 enthält: Walzer aus dem Vampyr, und Walzer von Beethoven . . . 4 Gr.

— Nr. 43 enthält: Walzer von Lubicki, und Walzer von Beethoven . . . 4 Gr.

Auswahl beliebter neuer Märsche für Pianof. Nr. 3, enthält: Geschwindmarsch der hannöverschen Garde, von Walch, Marsch aus Oberon und Marsch aus Moses . . . 4 Gr.

Beethoven, L. v., Grande Sonate pour Pianof. Oeuv. 26 . . . 16 Gr.

Czerny, C., drey leichte Sonatinen zu vier Händen. 156 Werk. Nr. 1 bis 3 . . . à 10 Gr.

— J., Impromtu ou trois Polonaises pour Pfte. Oeuv. 59 . . . 6 Gr.

Elliot, A., 6 Walses à 4 mains . . . 10 Gr.

Fuchs, J. M., „Des Vögelchens Heimkehr“ mit Pianoforte-Begleitung . . . 4 Gr.

Jenes, L., Polonaise brill. pour Flûte. Oeuv. 26, avec Orch. 1 Thlr. 8 Gr., avec Pfte. . . . 16 Gr.

Keller, C., Rondo alla Polacca pour Pianoforte. Oeuv. 26 . . . 4 Gr.

Körner, G. F., Variations brill. sur un Mazur fav. pour Pianof. Oeuv. 22 . . . 6 Gr.

Löwenthal, L., Polonaise pour Pianof. . . . 4 Gr.

Mozart, W. A., Opern-Arien mit Pianoforte-Begleitung, aus der Zauberflöte. Nr. 3. Arie „Dies Bildniss“ . . . 4 Gr.

— Nr. 15. Arie „In diesen heiligen Hallen“ . . . 4 Gr.

— Aus der Entführung. Nr. 2. Arie „Wer ein Liebchen“ . . . 4 Gr.

— Nr. 4. Rondo und Arie „Constanze“ . . . 6 Gr.

— Aus Weibertreue, Nr. 7. Duett „In Stürmen und Kriegen“ . . . 4 Gr.

— Aus Figaro's Hochzeit. Nr. 9. Arie „Dort vergiss“ . . . 6 Gr.

— Nr. 11. Arie „Ihr die ihr die Triebe“ . . . 4 Gr.

— Nr. 12. Duett „Wenn die sanften“ . . . 4 Gr.

Müller, C. F., Divertissements en forme de Walses pour Pianof. . . . 8 Gr.

Sammlung beliebter Volkslieder mit Pianoforte- oder Guitarre-Begleitung. Nr. 4, enthält: „God save the King“, und Würzburger Lied „E bissle Lieb“ . . . 4 Gr.

Schröter, C. F., deux Sonatines pour Pianoforte. Oeuv. 8 . . . 8 Gr.

Tabellen für Flöte mit einer Klappe . . . 2 Gr.

Der Herr Kapellmeister Spohr hat bereits durch seine vielen ausgezeichneten Compositionen für die Violine sich die Achtung aller Künstler dieses Instrumentes erworben. Um so fühlbarer ist diesen der Mangel an einer Sammlung Exercicen aus der Feder dieses grossen Meisters. Würde der Herr Kapellmeister seinen übrigen werthvollen Werken ein solches hinzufügen wollen, so würde er dadurch den Wunsch vieler Virtuosen dieses Instrumentes erfüllen, und dürfte des wärmsten Dankes dafür gewiss seyn.

Breslau, im März 1829.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten März. № 12. 1829.

Verbesserung im Orgelbaue.

Nachdem es mir durch fortgesetztes Nachdenken gelungen war, die Tractur nebst den Windladen der Orgel möglichst zu vereinfachen (S. allgem. Anzeiger 1824 und 1828), wünschte ich auch, anstatt der trotz aller schon bekannten Verbesserungen immer noch höchst unvollkommenen Blasebälge eine einfachere, diese in allen Stücken übertreffende Maschine zu erfinden, und wurde im vorigen Jahre durch die Nachricht, dass ein Orgelbauer aus Tyrol Windsäulen anstatt der Blasebälge in einer Orgel angewandt habe, veranlasst, das schon bey mehreren Hochöfen Deutschlands eingeführte Cylindergebläse auch auf die Orgel anzuwenden. Dieses Gebläse, welches ich der Wohlfeilheit wegen vorläufig aus Holz verfertigt habe, der grössern Dauer wegen aber von Gusseisen gemacht werden könnte, besteht aus runden hohlen, mehr weiten als hohen Cylindern, in welchen ein Stöpsel auf- und niedergeht, welcher rund herum einen ledernen, ausgefütterten Wulst hat, der durch Federn an den Seiten luftdicht festgehalten wird; die Vortheile dieser Cylinder vor den gewöhnlichen Bälgen sind folgende:

1) Sie geben vom Anfange bis zuletzt egalen Wind, der bey den gewöhnlichen Bälgen ohne Gegengewicht selten bewirkt wird.

2) Nehmen sie nicht so viel Raum ein, als gewöhnliche Bälge, und man kann sie wegen ihrer Form allenthalben besser anwenden. Daher wird man sie meist im Innern der Orgel selbst anbringen können; besonders würden sie bey grossen Orgeln sehr anwendbar seyn.

3) Da sie ganz einfach sind, so lässt sich eine längere Dauer von denselben erwarten; auch können keine kostspieligen Reparaturen daran vorfallen, indem nur der Wulst an dem Stöpsel von Zeit zu Zeit erneuert werden muss; ferner enthalten sie kaum die Hälfte Fläche von den gewöhnlichen Bälgen, wo folglich der Wind mehr Gelegenheit hat, durch Risse u. dgl. zu entkommen.

4) Das Beste an diesen Cylindern ist, dass sie von Holz sehr billig gemacht werden können. Sie kommen kaum halb so hoch, als gewöhnliche Bälge, welche eben so viel Wind fassen, als jene Cylinder; auch würden sie von Gusseisen nicht viel höher kommen, als gewöhnliche Bälge, und welche Dauer würden sie dann haben!

5) Mit dieser Art Windbewegung liessen sich riesenhafte Werke aufführen, wenn man die Cylinder mit Dampf treiben liess, indem dann der Wind in seiner grössten, brauchbarsten Stärke angewandt werden könnte. Eine solche Orgel würde eine ungewöhnliche Stärke und deutliche Tiefe geben, und die Rohrwerke würden dann viel stärker und sicherer gehen, als jetzt; auch würde man weitere Mensuren anwenden können. Nur eine Schwierigkeit wäre zu beseitigen, nämlich die, etwas schwerere Spielart einer solchen Orgel, die dadurch entsteht, dass der stärkere Wind das Aufgehen der Ventile erschwert. Diese Schwierigkeit habe ich aber so beseitigt, dass der Wind, der das Aufgehen der Ventile nach der bisherigen Art erschwert, das Oeffnen derselben vielmehr erleichtert. Zwar wird man einwenden, dass eine Dampfmaschine zu dem Zwecke zu hoch käme, diess ist aber nicht der Fall; denn die jetzigen Dampfmaschinen, nach Herrn Perking's Bauart, bestehen, statt der sonst kostspieligen Kessel, nur aus starken Gusseisenröhren, und brauchen nur halb so viel Brennmaterial, als die sonstigen von Watts, Boulton u. s. w. Eine von Herrn Perkings neuen Dampfmaschinen in London, die auf die Kraft von 30 Pferden berechnet ist, hebt 72,000,000 Pfund in einer Stunde einen Fuss hoch, wenn 40 Pfund Steinkohlen ge-

braucht werden.*) Nach diesem Maassstabe würde eine Dampfmaschine, auf die Kraft von fünf Pferden berechnet, in einer Stunde so viel Kraft ausüben, dass die Windcylinder gegen 1,200,000☐ Fuss Wind erzeugten, wovon man eine achtfüssige Orgel mit zwanzig klingenden Stimmen zehn Tage und Nächte lang mit vollem Werke spielen könnte, was etwa 10 Pfund Steinkohlen kosten würde: ein Beweis, dass zu einer sehr grossen Orgel nur eine kleine Dampfmaschine nöthig ist. Ich werde selbst, so bald als möglich, eine ganz kleine Dampfmaschine an den Cylindern anbringen, welche sehr wenig Brennmaterial brauchen wird. Obgleich die Orgelbaukunst, besonders in mechanischer Hinsicht, in der neuern Zeit viel Fortschritte gemacht hat, so müssen wir doch gestehen, dass wir uns noch in der Dämmerung unserer Kenntnisse befinden; es wird der Verbesserung und Vervollkommnung derselben noch ein unermessliches Feld offen bleiben.

Wer sich von den Windcylindern überzeugen will, kann solche bey Unterzeichnetem in ihrer Wirkung beurtheilen, indem dieselben an einer Orgel mit zwanzig klingenden Stimmen, die in einem Saale steht, angebracht sind. Mit der Zeichnung der Cylinder stehe ich gegen ein Billiges zu Diensten, da ich dieses mühevolle und wenig lohnende Geschäft nicht gesonnen bin, späterhin fort zu treiben.

Paulinzelle, den 22sten Januar 1829.

Joh. Friedrich Schulze.

Recension.

---

1. *Divertissement pour la Clarinette, avec accomp. de l'Orchestre — — par Henri Bärmann.* Oeuvr. 34. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

2. *Divertissement* (wie jenes). Oeuvr. 35 (wie jenes, Pr. 2 Thlr.).

Der talentvolle, ausgezeichnete Münchner Virtuos fährt fort, was er zunächst wohl für sich selbst geschrieben, und womit er Vielen Freude gemacht hat, auch anderen vorzüglichen Klarinettisten darzubieten, und diess sind die neuesten seiner öffentlich erschienenen Arbeiten. Dass sie beträchtliche Fertigkeit, Beherrschung des Instrumentes auch in sonst nicht gewöhnlichen Figuren, Kraft des Tones, und alle Zartheit desselben, wo jedes von Beyden hingehört, voraussetzen: das brauchen wir kaum zu erwähnen; denn Jeder erwartet das schon aus Hrn. B. früheren Arbeiten, und aus der ihm eigenthümlichen Art seines Spieles. Auch weiss man aus Beyden, dass Hr. B. lange Stücke in der gewöhnlichen Concertform nicht liebt; dass er freyere, mehr oder weniger der Phantasie sich nähernde Formen und eine diesen angemessene, freyere Vortragsart vorzieht; auch die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer mit jedem Stücke nicht länger in Anspruch nimmt, als sie sie jetzt den Concertisten, besonders auf Instrumenten ohne Vollstimmigkeit, gern zu schenken pflegen. Das Alles zeigt sich nun auch hier. Aber bemerken müssen wir: dass Hr. B., dessen frühe Arbeiten nicht geordnet und folgerecht genug waren, auch sonst in Hinsicht der Schreibart zu manchen Ausstellungen Gelegenheit gaben, durch das Schreiben selbst immer besser in das Schreiben gekommen ist, so dass z. B. diese zwey angezeigten Stücke, auch von dieser Seite frühere vorzuziehen sind. Es scheint, dass Maria v. Weber, wie auf den Geschmack, so auf die Schreibart des Hrn. B., von vielem und vortheilhaftem Einflusse gewesen ist. Uebrigens sind diese beyden Stücke, der Erfindung, Anordnung, Ausführung, und auch dem Ausdrucke nach, sehr verschieden; was dem Talente des Verfassers um so mehr zur Ehre gereicht, und, wenn er so fort arbeitet, ihn am besten verwahren wird, nicht in einseitige, gleichsam festgefrorene Manier zu gerathen und in ihr zu erstarren; was bekanntlich nicht wenigen Virtuosen, die zugleich Componisten waren, begegnet ist. Die erste der genannten beyden Nummern bildet eine Art von dramatischer Scene, wo die Klarinette das vorzutragen hat, und zwar in vielem Wechsel der Melodieen, der Tempos, der Tactarten und des Ausdruckes, was auf der Bühne einer tüchtigen prima Donna zukäme; bis sich dann ein, zwar nicht eben lang, aber auch nicht kurz ausgeführter, gleichmässig fortlaufender Bravoursatz, gleichsam die Hauptarie, anschliesst und das Ganze schnell und kräftig endet. Die zweyte Nummer ist mehr auf Ausführung in die Breite und auf glän-

---

*) Siehe Dinglers Polytechnisches Journal, Band 28, Seite 43. Auch Lange, das Neueste und Nützlichste der Erfindung, Entdeckung und Beobachtung, neuer Band, Seite 433.

rendes Virtuosenspiel angelegt; sie ist ein recht eigentliches Concertstück, das, ohngeachtet es nur von mässiger Dauer, (die schön melodischen, langsamen Zwischensätze sind kurz,) doch nicht wenig anstrengt, besonders auch, weil der Virtuos fast unausgesetzt in Athem erhalten wird. Hier, vorzüglich im Finale, wird auch nöthig, dass er sich jene französische Vortragsart, die wir launig und piquant zu nennen pflegen, angeeignet habe oder sich aneigne. Gut und in seiner gemischten, wechselnden Art vorgetragen, macht das Stück einen sehr lebhaften Eindruck, und wer es so vorzutragen vermag, wird überall Glück machen. — Beyde Nummern sind in derselben Verlagshandlung zugleich für die (nicht abgeänderte) Klarinette mit Begleitung des Pianoforte herausgekommen: die erste im Preise 16, die zweyte 20 Groschen. Mit Orchester werden alle Instrumente desselben beschäftiget; in der zweyten Nummer sogar die kleine Flöte und die Basposaune (das Stück fängt marschmässig an): die Solostimme wird aber nirgends verdeckt oder übertäubt.

N e k r o l o g.

Salzwedel. Am 5ten Februar dieses Jahres starb allhier im 60sten Jahre seines Alters J. G. Lössner, Conrector am hiesigen Gymnasio seit 1791, und in den früheren Jahren zugleich Organist an der hiesigen Marienkirche. Wenn sein musikalisches Wirken sich auch nur meist auf seinen Wohnort beschränkte: so war es doch während eines Zeitraumes von beynahe 40 Jahren von dem segensreichsten Erfolge begleitet. Er genoss Unterricht im Klavierspiele und zugleich in den Regeln der Harmonie von dem damals lebenden gründlichen Theoretiker, dem Cantor Lenz. Ausser dem Klaviere übte er auch alle Bogeninstrumente, und erlangte auch auf diesen bald eine nicht geringe Fertigkeit. Auf der Universität in Halle blieb er neben der Theologie der Musik treu ergeben; nahm an den Concerten thätigen Antheil, und erheiterte sich daneben mit theilnehmenden Freunden in Quartett-Unterhaltungen. So vorbereitet wurde er im 21sten Jahre als Lehrer und Organist angestellt. Was er hier für die Musik gewirkt — dieses Alles zu erwähnen würde zu weit führen. Daher nur einiges Wenige. Sein Orgelspiel war ausgezeichnet. Er spielte den Choral einfach, jedoch mit veränderter Harmonie, immer das Gesangbuch vor sich liegend, und theilte sichtbar eigene Andacht der Gemeinde mit. Seine Vorspiele, stets im gebundenen Style, waren dem jedesmaligen Liede so anpassend, dass auch der Uneingeweihte sich dadurch erhoben fühlte, und viele dieser Vorspiele hätten gewiss eine weitere Verbreitung verdient. Zuletzt zeigte sich der Aufschwung seiner Phantasie in den Nachspielen so mächtig, dass nicht selten seine Freunde ihn zu einem längern Verweilen aufmunterten, und ihm auch wohl Fugen-Thema's zum Ausführen vorlegten, welches er immer gern that. Den hiesigen Concerten war er der thätigste und treueste Führer, und wusste durch seine Geschicklichkeit im Dirigiren es dahin zu bringen, dass auch schwierige Compositionen mit öfters nur geringen Mitteln glücklich ausgeführt wurden. Mehreres wurde von ihm eigends dazu componirt, recht vieles den besonderen Umständen angemessen arrangirt. Besonders verdient auch seine aufrichtige innige Theilnahme an frohen und traurigen Begebenheiten der ihm vertrauten Familien — und das waren beynahe alle — eine dankbare Erwähnung. Von seinen Compositionen sind 6—7 Werke, bestehend in Variationen für die Clarinette, für das Bassethorn, und in einer Ouverture für das Orchester bey Breitkopf und Härtel herausgekommen. Eine grosse Anzahl findet sich hier und da im Manuscripte zerstreut, je nachdem sich die Gelegenheit dazu darbot. Bey seinem Leichenbegängnisse zeigte sich die innigste Theilnahme der ganzen Stadt; nach einem rührenden Gesange in der Kirche folgten dem Entschlafenen Alle mit Rührung zu seiner Ruhestätte. Lange wird das Andenken an ihn bleiben in den Herzen Aller, die ihn kannten.

Der edle Sänger.

(Beym Hinscheiden Clasings.)

Er starb im 8ten Februar.

Da liegt er hingestreckt, so bleich, so stumm,
Erloschen sind die theuern Augensterne;
Die Freunde stehn um seinen Sarg herum,
Erwärmten ihm die kalte Hand so gerne!

Das edle Herz, das sonst so feurig schlug,
Es steckt, ein Raub des ew'gen, tiefen Schlummers, —
Ihn sucht ihr, der den Himmel in sich trug?
Seht hier dies Bild der Sorgen und des Kummers! —

„Ach, liegst du, Meister, auf der Todtenbahr! —
„Ach, musstest du so früh für uns erbleichen!
„Wie oft stand um Dich her die frohe Schaar,
„Der Hohen Gaben klangvoll darzureichen.

Im Leben seufzend, bang, in tiefer Noth,
Bedrängt, befeindet, sonder Freud und Frieden,
Nur erst verehrt, verklärt sie still der Tod —
Das ist der Auserwählten Loos hienieden.

Nicht Gold noch Perle schmückt die starre Hand,
Nicht Silber ziert des Theuern Sarg, den kahlen
Doch Bilder, die des Frommen Kunst erfand,
Die werden freundlich seine Gruft umstrahlen.

So schlummert sanft des Todes schwarzem Schrein,
Den Lorber schlingt ihm um die Stirn, die trübe,
Auch eine Lilie gebt ihm noch hinein,
Und weinet ihm die Thränen frommer Liebe.

Auf Wiedersehn! Es muss geschieden seyn;
Du hast nun ausgelitten auf der Erden,
Dein Wandel war so gläubig fromm und rein,
Wie du geglaubt, so müsse dort dir werden!

A. Gathy.

N a c h r i c h t e n.

Göttingen. Den 20sten Januar hatten wir hier einen herrlichen musikalischen Genuss, indem Dem. Car. Perthaler aus Grätz auf dem Fortepiano Concert gab. So wie Hummel an der Spitze derjenigen Klavier-Virtuosen steht, welche wir hier zu hören Gelegenheit hatten, so verdient Dem. Perthaler unter den Damen den ersten Platz, welche uns durch ihre Virtuosität auf dem Fortepiano ergötzten. Die Deutlichkeit und Präcision in ihrem Vortrage verdient hoch gerühmt zu werden; musterhaft ist ihr Anschlag, und die Haltung der Hand nebst Bewegung der Finger zum Malen schön. Sie spielte Compositionen für Herz (nicht von Herz) und Augen; zu jenen rechnen wir das Concert (D moll) von Kalkbrenner, zu diesen hingegen Bravour-Variationen von Pixis. Was missfiel, war, dass Dem. P. die Tutti's Note für Note mitspielte. Das Tutti in einem Concerte gehört dem Orchester an, wer es aber mitspielen will, mag es so spielen, wie einige Componisten durch Generalbass-Signaturen über oder unter dem Basse weise angedeutet haben. Da aber ein solches Accompagnement in den neueren Zeiten nicht jedes Concertspielers Sache ist, so dürfte rathsam seyn, das Tutti lieber ganz mit Stillschweigen — nachzusehen, ausgenommen, wenn Jemand ein Klavierconcert ohne Orchester spielt.

Director Dr. *Heinroth.*

Mailand, den 5ten Januarius 1829. (Fortsetzung der Herbststagione und Anfang der Karnevals-Opern.)

Noch immer und wahrscheinlich noch lange dieselbe Neuigkeitenarmuth; wir stehen in Betreff der Componisten, Sänger und Balletmeister am Rande der theatralischen Schneelinie, und bey einer Verspätung des heutigen Schreibens fallen die Theater-Nachrichten an sich abermals sehr mager aus. Zum Ueberflusse sey hierbey zu Anfange des Jahres bemerkt, dass schon seit geraumer Zeit in diesen Berichten bekannte Aufnahmen von Opern und Sängern vorsetzlich aus ganz Italien weggelassen, und nur das Wichtigere berichtet wird, wesswegen auch die meisten Artikel klein ausfallen.

Mailand (Teatro della Scala). Wie bereits jüngsthin gemeldet, wurde Generali's *Jefte* von der *Cenerentola* aus der Scene verjagt; da man aber auch diese Oper satt hatte, so wiederholte man die *Prova dell' opera seria,* worin Pacini Vater die Rolle des Poeten mit Beyfall gab; sodann Lablache's Triumph, *il Matrimonio segreto;* darauf verunglückte die ältere opera buffa *Il maldicente, o sia la bottega del caffè, del maestro Pavesi,* mit eingelegten Stücken von Cimarosa und Guglielmi. Herr Pavesi schrieb der Theaterdirection Briefe über Briefe, diese Oper, als seine schwächste, nicht auf der Scala zu geben, aber es half nichts, Lablache wollte es. Da die Wiederholung von Donizetti's *Ajo nell' imbarazzo* gar nicht anzog, so wechselte man herkömmlicherweise die ersten und zweyten Acte benannter Opern unter sich und miteinander ab; also der erste Act des Oratoriums *Jefte* mit dem zweyten der *Cenerentola* oder des *Matrimonio segreto*, oder des *Maldicente, et vice versa,* bis auch den 31sten October die ältere Vaccaj'sche Oper *la pastorella feudataria* fiasco machte; in ihr debutirte die Perlotti, welche, wie mehre andere gute Sängerinnen, auf der Scala kein Glück machte, weil ihre Stimme diesem grossen Theater nicht anpasst. Den 15ten November gab man endlich Hrn. Coccia's *Orfano della selva* mit sehr gutem Erfolge: Maestro und Sänger wurden von einer zahlreichen Partey die ersten drey

Abends hervorgerufen, ungeachtet die ganze Oper bloss ein für die jetzige bejammernswerthe Musikepoche gewaltsame Terzett (dem Meyerbeer schon in der *Margarita d' Anjou* nachgemacht) und ein Duett aufzuweisen hat, und es im Grunde die einzigen Stücke waren, welche gefielen, wahrscheinlich aber ohne Lablache und die Lalande weniger gefallen haben würden. Hr. Coccia hat eigentlich nie was geleistet; seine letzte Oper in Mailand hat vor mehren Jahren eine höchst ungünstige Aufnahme gefunden (S. diese Blätter v. J. 1816, S. 213); seine bekannte *Clotilde* ist zwar eine schöne Oper, aber wie aus der musikal. Zeitung mittelm bekannt ist, ein Meisterstück von Plagiaten. Jetzt kam er von London, wahrscheinlich werden ihm Weber's Opern gefallen haben. Herr Coccia hat aber unter den heutigen Maestri das besondere Verdienst, dass seine Musik keinen unerträglichen, modernen Geruch hat. Dass übrigens Zeitschriften diese Oper und den Maestro übermässig geloht, und z. B. ein gewisser Ipee dixit im hiesigen Theaterjournale fast *jedes* Stück vortrefflich erklärte, das kümmert Niemanden, und *jene*, welche dieses Journal kennen, wissen schon, woran sie sind. Dass aber die *Revue musicale* unbedingt so gar vieles daraus nachschreibt, ist in der That unbegreiflich. In einem Decemberhefte (Nr. 20 oder 21) scheint sie sich sogar verschrieben zu haben. Im Wiener Modejournale hiess es nämlich, als Kapellmeister Gyrowetz unlängst seine Vaterstadt Prag besuchte, und man seinen *blinden Harfner* auf dem dasigen Theater gab, wurde er von seinen Landsleuten ehrenvoll empfangen. Dieses wurde in der mailänder Zeitschrift, und aus derselben in die Revue mit der Bemerkung aufgenommen: Hr. Gyrowetz habe diese Oper in seinem 70sten Jahre für Prag componirt! — (Teatro Re.) Ein gewisser Hr. Zierer liess sich in den Zwischenacten auf der Flöte, und die achtzehnjährige Annette Fink (in ihrem Geburtsorte Amsterdam als Harfenistin Lohr bekannt) mit mehren Gesangstücken, beyde mit vielem Beyfalle hören; letztere soll diesen Karneval auf dem Veroneser Theater singen.

Palermo. Die Fink soll die Emilia in Pacini's *Arabi nelle Gallie* recht gut gegeben, und im Duette des zweyten Actes (das beste Stück der Oper) besondern Beyfall gefunden haben.

Neapel (Teatro S. Carlo). Die am 19ten November, als am Namenstage der Königin gegebene neue Oper *Pirammo alla tenda d'Achille*, von einem gewissen Giuseppe Staffa, machte fiasco. (Teatro fondo) In der *Agnese* fanden die Tosi und Tamburini vielen Beyfall; letzterer zeichnete sich besonders in der Rolle des Uberto aus. (Teatro nuovo) Die Sedlaczek fand in Boieldieu's *Donna bianca* eine gute Aufnahme. Die am 20sten November gegebene neue Opera buffa, *l'Antiquario e la modista*, von maestro Polaro Gagliardi, machte am ersten Abende furore, nachher fiasco. Die Wiener Sängerin Beisteiner gefällt auf diesem Theater, dessen Impresario, wie es heisst, Fortuna nicht sehr hold ist. — Ländlich sittlich. Das in Italien in so vieler Hinsicht wichtige Wort „Theater" zeigt sich hier am auffallendsten, wo nicht selten im hiesigen Amtsblatte Hof-, politische- und Theater-Artikel nebeneinander stehen. So enthielt letzthin die hiesige Zeitung einen Hofartikel, wo die Abschiedsaudienz des spanischen Gesandten und die Vorstellung des neuen angezeigt wird; gleich hinterdrein heisst es: Lablache sey gestern (den 13ten October) zu spät angekommen, um im Esule di Roma auftreten zu können, und wird daher erst mit Eröffnung des Theaters S. Carlo im Karneval die Bühne betreten.

Rom. Bey der zu S. Giovanni Laterano am 13ten December, als am Geburtstage Heinrich des Vierten, von der hiesigen französischen Gesandtschaft jährlich veranstalteten Feyerlichkeit, hatte dieses Jahr Hr. Kapellmeister Pietro Terziani die Musik componirt, welche nach der hiesigen Regierungszeitung (Diario romano) vielen Beyfall erhalten hat.

Triest. Der rühmlichst bekannte Clarinettist, Iwan Müller, gab hier Anfangs September Concert mit vielem Beyfalle. — Den 15ten November wurde Hrn. Pacini's neue Oper *I crociati in Tolemaide*, mit besonderm Beyfalle gegeben; als der Maestro mit den Sängern auf der Scene erschien, setzte ihm eine Gloria eine Krone auf. — Ein daher gekommener Sachverständiger sagte mir, diese neue Oper sey wieder à la Pacini, was so viel sagen will: eine Arie, höchstens ein Duettchen, denn diess sind P's. eigentliche Gränzen.

Venedig. Auch hier fand Herr Müller in seinen Concerten ausserordentlichen Beyfall.

Bologna. Herr Müller fand hier ebenfalls, sowohl in der Società del Casino, als im Teatro comunale eine glänzende Aufnahme. Das hiesige Theaterjournal nennt diesen Künstler „immortale," nachdem es vorher Rossini's *Zelmira* „die klassische

Oper des grössten Klassikers der Componisten" betitelt. Dergleichen lächerliche, bedauernswerthe Aussprüche stehen in solchen Zeitschriften et Consorten ganz an ihrem Platze. So äusserte letzthin das mailänder Theaterjournal (Fasc. XXIV.) den improvisirten Orakelspruch: „Da, wo von Rossini, dem Gesetzgeber der Harmonie und Melodie, die Rede ist, ist es nicht erlaubt, einen andern lebenden Meister zu citiren, sey er auch der höchste (sommo)"! — Die ältere Cecconi (der Name wird nicht angegeben; vielleicht Giulia) spielte am 14ten December im benannten Casino ein Violinconcert von Kreutzer mit Beyfall.

Perugia. Die 18jährige Cecilia Cecconi, Contralt, und eine liebenswürdige Figur, debutirte hier zum ersten Male in der Rolle des Arsace in Rossini's *Semiramis*; sie soll eine schöne, reine, umfangreiche Stimme und eine gute Aufnahme gefunden haben.

Parma. Eine vom Maestro Milillotti, einem Neapolitaner, hier in die Scene gegangene Oper, *la salvezza inaspettata* betitelt, machte fiasco, soll aber (sagt man) einige nicht üble Stücke haben.

Turin. Die Annetta Fischer hat auf dem hiesigen Teatro Carignano in den Opern *Matilde Shabran*, *Camilla* und *Don Giovanni* (als Zerline ganz besonders) vielen Beyfall erhalten. Diese angeblich aus Wien gebürtige Sängerin, einst Pflegetochter des rühmlich bekannten Bassisten Fischer, ist dermalen mit einem neapolitaner Beamten vermählt. Sie hat seit 1817 auf den Theatern zu Piacenza, Palermo, Neapel, Triest, Turin gesungen; ist allenthalben sehr gut aufgenommen worden, und nun für die Académie royale nach Paris engagirt. Hier in Turin wurde ihr zu Ehren ein Lob-Gedicht gedruckt.

Lissabon. Ueber die von Hrn. Mirecki verwichenen Sommer componirte neue Oper *I due forzati*, enthalten öffentliche Blätter nach Aussagen der daher gekommenen Sänger folgendes: „Das aus dem Französischen übersetzte Buch ist schlecht. Beyfall erhielten im ersten Acte die Cavatine der Petralia, die Cabaletta eines Duettes, die Arie des Basso Cantante (Cartagenova), ein darauf folgendes Duett zwischen ihm und dem Tenore (Ravaglia); das Finale liess kalt. Im zweyten Acte gefiel das Duett zwischen der Prima Donna und dem Tenore, und das Rondo finale der erstern. Maestro und Cantanti wurden zuletzt auf die Scene gerufen. (Fortsetzung folgt.)

Leipzig. (Beschluss.) Im siebenzehnten Abonnements-Concerte hörten wir die zweyte Symphonie von Kalliwoda, mit Feuer und Leben ausgeführt. Rauschender Beyfall dankte den ausübenden Künstlern und dem gegenwärtigen Componisten, in dessen Umgang wir zugleich das Anziehende eines menschenfreundlichen und ächt bescheidenen Wesens kennen gelernt, und, wie natürlich, lieb gewonnen hatten. Wenn es wahr ist, was Einige behaupten, dass rechtschaffene Kunst und wahrhafter Geistesgehalt stets mit Bescheidenheit gepaart sey, die nothwendig aus dem innigen Streben nach Annäherung an ein selten, oder nie ganz zu erreichendes Ziel hervorgehen müsse: so möchten wir wohl wissen, wie gross die Zahl der Falschkünstler und der dünkelhaft pfiffigen Effecthascher ist, die nie genug gepriesen werden können, wenn das Publicum einmal etwas von ihrer Arbeit mit Beyfall aufgenommen hat. Welchen eigenen Zauber hingegen das Blümchen Wunderhold über Alles duftet, das empfanden wir hier zu unserer grossen Freude abermals auf eine recht einleuchtende Art. Hätte ein Anderer, als K., ebendasselbe nicht minder schön componirt und gespielt: so würde es wohl gefallen, aber doch gewiss nicht halb so sehr ergötzt haben und geachtet worden seyn. Man sage, was man will: die Bergpredigt wird in ihren Seligpreisungen wohl Recht behalten, und es wäre nicht übel, wenn sich Mancher diess ein wenig zu Herzen nehmen wollte. Wir fanden nämlich das Concertino, die Polonaise und die Variationen Ks. recht nett und freundlich (die Variationen am wenigsten): doch scheint uns Hrn. Ks. Talent sich noch mehr dem Grössern, am Meisten der Symphonie, zuzuneigen, was wir uns auch wohl zu erklären wissen. Das Concertino unsers lieben Fürstl.-Fürstenbergischen Kapellmeisters wird überall Beyfall finden, wo es mit dem singenden, vollreinen Tone und der angenehm leichten, nicht überkünstlichen Fertigkeit vorgetragen wird, mit welcher der Componist selbst es zu Gehör brachte. Die Polonaise mit ihrem lieblich einleitenden Adagio gehört ganz besonders zu den anmuthigen Compositionen, die durch wechselnden Strich, rein und frisch betonten Gesang, was Beydes der Violine so eigen seyn kann, erst recht wohlgefällig werden, was auf keinem andern Instrumente, am wenigsten auf einem Fortepiano erzielt werden kann. Wenn nun Hr. Meyer jun. in Braunschweig diese Polonaise mit weggelassener Einleitung für das Piano-

forte arrangiren liess (was bis jetzt keinesweges getadelt werden kann, da beynahe alle Musikhandlungen das Arrangiren und in Partiturbringen schon anderwärts gedruckter Werke für erlaubt angesehen haben) und nichts weiter auf dem Titel bemerkte, als „musique de Kalliwoda," ohne anzugeben, dass die Polonaise von einem Andern für das Fortepiano eingerichtet worden ist: so müssen wir wenigstens hier anzeigen, dass ja Niemand das Werkchen nach dieser Klavierausgabe beurtheilen möge, nach welcher es nichts anderes, als eine Kleinigkeit seyn kann. Wir wünschen daher, Hr. M. möge doch künftig lieber das in solchen Fällen gewöhnliche „arrangé" hinzusetzen, damit man nicht irre geleitet werde, und dem Componisten nicht dadurch ein offenbarer Nachtheil erwachse. — Uebrigens genoss Hr. K. die grosse Auszeichnung, gleich bey seinem Auftreten in beyden Concerten von einer ausserordentlich zahlreichen Versammlung mit den lebhaftesten Beyfallsbezeigungen empfangen zu werden. Wir freuen uns Alle auf seine versprochene Wiederkehr, und auf seine dritte Symphonie, zu welcher ihm der Geist alles gedeihlichen Wirkens seinen segenreichen Einfluss nicht versagen wird, sobald er der still und mächtig wirkenden Kraft desselben ein kindlich-frisches Gemüth bewahrt, was wir fröhlich von ihm hoffen.

Im 18ten Concerte, am 10ten d., hörten wir die F dur Symphonie von Beethoven (Nr. 8) nicht so gut, wie wir sie sonst zu hören gewohnt sind. So etwas trifft sich schon überall: und wir erwähnen es nur, damit kein Fremder auf den Wahn komme, als verstünde unser Orchester sie und ihres Gleichen nicht besser vorzutragen. An demselben Abende wurde ein noch ungedrucktes Rondo für das Fortepiano, componirt von Kalliwoda, von Dem. Reichold, zur Zufriedenheit des Publicums, jedoch gleichfalls weniger gut gespielt, als wir manches Andere von ihr hörten. Ausser den Bravour-Arien der Dem. H. Graben wurden noch folgende Gesänge vortrefflich zu Gehör gebracht: Terzett aus *Sargino*, von Dem. Graben (frischer Sopran), Hrn. Mantius (herrlicher Tenor) und Hrn. Pögner (schöner Bass). Man wird es selten so schön hören. Ferner Scene, Arie und erstes Finale aus *Oberon*; dann Terzett aus *Fidelio*: „Euch werde Lohn in bessern Welten" und Ouverture und Introduction aus *Jessonda*.

Unser Musikverein fährt fort, Treffliches zu leisten. Wir sind so glücklich, hier eine nicht geringe Zahl tüchtiger Dilettanten, namentlich unter den Sängern und Sängerinnen zu besitzen, deren mehre unbedingt den Namen der Künstler verdienen. In den beyden letzten Versammlungen dieses schönen Vereines hörten wir Pär's *Griselda* wahrhaft ergötzlich, eine treffliche Scene von L. Spohr sehr schön gesungen, Duett aus *Sargino*, ebenfalls vortrefflich, auch Harfen-Variationen sehr gut u. s. w.

Dass wir Hoffnung hatten, Hrn. Paganini zu hören, der am 11ten Februar hier angekommen war, um nach Berlin zu reisen, und dass wir ihn, unsers lebhaften Wunsches ungeachtet, nicht hörten, ist bereits in anderen Blättern von beyden Parteyen zur Gnüge besprochen worden. Unangenehme Zufälligkeiten, die zur Förderung der Kunst gar nichts beytragen, die weit zweckdienlicher in der Stille, als mit der Lärmposaune abgemacht werden, übergehen wir gern, besonders wenn ihre rechtliche Auseinandersetzung vielen Raum wegzunehmen droht, den wir lieber dem Nützlichen und Freundlichen zuzuwenden gesonnen sind. Wir glauben bey solchem Verfahren die Meinung der Bessern für uns zu haben. Sollten wir hierin des Irrtums beschuldiget werden, so steht uns ja der Rückweg, wenn es nöthig, jede Woche offen. Auch haben wir von Hrn. Paganini selbst die erfreuliche Hoffnung, dass er uns auf seiner Rückreise den Genuss seines Meisterspieles gönnen wird. — Einiges über unser Theater und andere Musikanstalten bey vorkommenden Gelegenheiten.

Kurze Anzeigen.

Musikalisches Lexicon, oder Erklärung und Verdeutschung aller in der Musik vorkommenden Ausdrücke, Benennungen und Fremdwörter, mit Bezeichnung der Aussprache, in alphabetischer Ordnung. Ein unentbehrliches Hand- und Hülfsbuch für Musiklehrer, Organisten, Cantoren u. s. w. Verfasst von Joh. Ernst Häuser. Erstes Bändchen. Meissen, bey Fr. Wilh. Goedsche. 1828.

Das Büchelchen will von A bis M auf 146 Octavseiten nicht nur das oben Angegebene, sondern auch noch das Nöthigste von ältern und neuen Tonwerkzeugen, und das Wichtigste von den vorzüglichsten Tonsetzern und Tonkünstlern

alter und neuer Zeit liefern, ja Namen, Charakter und Rhythmus aller, auch veralteter Tonstücke, und die berühmtesten Leistungen der angeführten Musiker sollen gegeben werden. Wie wäre das möglich, wenn auch jedes Wort auf das Strengste abgewogen worden wäre! Dem ist aber nicht so. Ganz ununterrichteten Anfängern wird es in Einigem wohl von Nutzen seyn; im Ganzen aber ist es doch auch sogar für diese zu oberflächlich. Solche Handbücher sind schwerer abzufassen, als Mancher denkt.

Choral: „Meine Lebenszeit verstreicht" u. s. w. mit sechs Veränderungen und Motette: „Die richtig vor sich gewandelt haben" u. s. w. — von M. G. Fischer. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der bekannte Choral wird anfangs nach der gewöhnlichen Melodie vierstimmig, einfach und schön gesetzt, gegeben, und darauf sechsmal verändert. Alle diese Veränderungen bethätigen den erfahrenen Contrapunctisten, und zwar auf sehr geschmackvolle Weise. Das trefflich wirkende Ganze wird mit dem vierstimmigen Chorale beschlossen. — Die Motette: „Die richtig vor sich gewandelt haben" u. s. w. (Jesaias 57, 2.) ist gleichfalls meisterhaft durchgeführt. Dass alle Stimmen sehr sangbar sind, versteht sich schon ohne unsere Erinnerung. Selbst der kurze Fugensatz greift geistvoll in das wohlgehaltene Ganze ein, und spielt sehr innig um den vom Soprane aufgenommenen herrlichen Choral fort: „So fahr' ich hin zu Jesu Christ," der das den Laien und den Geweihten zusagende Werk auf eine erhebende Art mit der schönen Strophe vierstimmig schliesst: „Weil du vom Tod erstanden bist, werd ich im Grab' nicht bleiben." Wir empfehlen diese beyden Gesänge allen Singchören, Akademieen und allen anderen christlich-gesinnten Singvereinen angelegentlichst.

Fantaisie sur le Thème favori de l'Opéra du Auber, le Maçon, (der Maurer und der Schlosser) pour le Pianoforte, comp. par Fr. Kalkbrenner. Oeuv. 76. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Unter den neuesten Compositionen des Hrn. K. für das Pianoforte allein ist uns diese eine der liebsten. Sie besitzt das Gute der anderen und wenig von ihren Schwächen. Jenes, wie diese, brauchen wir nicht anzuführen, da hierüber erst kürzlich in diesen Blättern bestimmt und ausführlich gesprochen worden ist; auch Hrn. Ks. Compositionen jetzt unter den Pianisten in Deutschland sehr verbreitet sind. Die freyeren Behandlungen des hier gewählten Thema's in ihrer Mannigfaltigkeit und angenehmen Führung, bis zum Eintritte des längern Finale in Sechsachteltact, werden die meisten Freunde finden: dieses Finale, nach Art eines Rondo, ist nicht übel, munter und gefällig, doch etwas gewöhnlich. Das Ganze verlangt ein fertiges und nettes Spiel.

Kurze Anleitung das Klavier oder Fortepiano spielen zu lehren, besonders für Hauslehrer oder für Lehrer in kleinen Städten und auf dem Lande, geschrieben von J. A. G. Heinroth, Dr. und Dir. der Univ. Göttingen. Ebend. im Vandenhök- und Ruprecht'schen Verlage. 1828.

Es fehlt oft solchen Lehrern an einem kurzen Leitfaden. Das Nothwendigste werden sie hier finden. Fingerkraft, Fingersatz, Notenlesen und Vortrag werden hier deutlich behandelt auf 26 Quartseiten, denen 21 S. erläuternde Notentafeln beygefügt sind.

Ehrenvolle Auszeichnung.

Se. Maj., der König von Frankreich hat dem Componisten C. F. Müller in Berlin (Verfasser des allgemeinen Volksgesanges für grosse Militairmusik, Männerchor und Orchester) eine mit dem Bildnisse des Königs geschmückte 50 Dukaten schwere Medaille, deren Umseite einen Lorbeerkranz und die für den deutschen Künstler so höchst schmeichelhaften und ehrenvollen Worte: „*donnée par le Roi de France à Mr. C. F. Müller*" enthält, übersenden lassen, begleitet von einem ausserordentlich huldreichen Schreiben.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. | Nº V. | 1829.

Anzeigen.

Bey
Breitkopf und Härtel
in Leipzig
ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu haben.

Auber, D. F., Pièces detachées de l'Opera la Muette de Portici (die Stumme). Nr. 1—15. 5 Thlr. 2 Gr.
Onslow, G., 3 Quintuors pour 2 Violons, Viola, Velle. et Contrebasse. Op. 33. 34. 35. à 2 Thlr.
— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Velle. Extraits de Trios pour Pianof., Violon et Violoncelle formant l'Oeuvre 14. de G. Onslow. Op. 36. Liv. 1. 2. 3. . . . . à 1 Thlr. 12 Gr.

So eben ist bey
Breitkopf und Härtel
in Leipzig
in Commission erschienen, und an die Subscribenten versandt worden:

von Nissen, G. N., Biographie W. A. Mozart's. Nebst einem Anhange. gr. 8. Mit 8 lithographischen Blättern in quer Folio und Octav. (63 Bogen.) Ladenpreiss auf Druckp. 6 Thlr. 12 Gr. oder 11 Rthl. 42 Xr.
Schreibp. 7 Thlr. 18 Gr. oder 15 Rthl. 57 Xr.
Velinpap. 8 Thlr. 16 Gr. oder 15 Rthl. 56 Xr.

An fürstliche Hofe gerichtetes, unterthänigstes Engagements-Gesuch.

Ein, als Virtuos und Lehrer in Berlin sehr geschätzter Tonsetzer von ausgebreitetem Rufe, für dessen musikalische Verdienste und guten Lebenswandel vortreffliche Zeugnisse von hohen Personen und gefeyerten Meistern sprechen, ist willens, sein bisheriges Dienstverhältniss aufzugeben, wenn er an irgend einem kleinen oder mittlern fürstlichen Hofe als Musikdirector, Kapellmeister, Componist oder Hofmusiklehrer des Gesanges und auf dem Pianoforte ein dauerndes Engagement finden kann.

Die Vossische Zeitungsexpedition in Berlin ist bereit, obige Anzeige betreffende mit H. H. gezeichnete, francirte Briefe zu empfangen und weiter zu befördern.

Gesuch.

Ein junger Mann, welcher unverheirathet ist, wünscht bey einem Orchester als Waldhornist angestellt zu seyn. Derselbe hat schon lange als Hornist im Orchester mitgewirkt. Das Nähere ist durch porto-freye Briefe pr. Addresse M. N. § N. § in der Buch- und Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig zu erfahren.

Musikalien-Anzeige.

Bey Joseph Czerny (vormahls Cappi & Czerny), Kunst- und Musikalienhändler in Wien, sind folgende Neuigkeiten erschienen und bey A. G. Liebeskind in Leipzig um die beygesetzten Preise zu haben:

Beethoven, L. van, Adelaide, Gedicht von Matthison, mit deutschem und ital. Texte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 46stes Werk. . . . . 45 Xr. C. M.
(Neue Auflage.)
Der Troubadour, eine Auswahl der beliebtesten Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, eingerichtet von Joseph Czerny.
44stes Heft. Onslow, G., Arie „In meinen jungen Jahren" (Toujours de mon jeune âge) aus der Oper der Hausirer (Le Colporteur). . . . 20 Xr. C. M.
45stes Heft. Duett „Rosenfest wird bald beginnen" (C'est la Fête du Village), aus der Oper der Hausirer (Le Colporteur) . . . 50 Xr. C. M.
(wird fortgesetzt.)
Czerny, J., Musikalische Unterhaltungen. Eine Auswahl der beliebtesten Musikstücke aus Opern und Balleten der neuesten Zeit.

10tes Heft. Arie Bänder, Spitzen, und Duett „Rosenfest wird bald beginnen," aus der Oper der Hausirer, von Onslow . . . 45 Xr. C. M.
Dasselbe für Pianoforte und Flöte. . . . 45 Xr. C. M.

Janza, L., Duo concertant für Pianoforte und Violin. Op. 42 . . . 1 Fl. 30 Xr. C. M.
Dasselbe für Pianof. und Violoncello. 1 Fl 30 Xr. C. M.

Lom, J. G., Trois Polonaises avec Trios pour la Guitare. Op. 6 . . . . . . 20 Xr. C. M.
— Variationen über das beliebte Abschiedslied von der Hütte, aus dem Zauberspiele der Alpenkönig und der Menschenfeind, für die Guitare. Op. 9 . . . . . 36 Xr. C. M.

Lubin, Léon de St., Variations faciles et agréables, sur un Thème autrichien favorit pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 24. . . 45 Xr. C. M.
— Trois Thèmes variés pour deux Violons Op. 28. . . . . 45 Xr. C. M.

Cet ouvrage est destiné pour l'exercice des jeunes élèves, qui quittent l'ecole.

Neumayer, A., Variationen über das beliebte Lied an Alexis, für die Violine, mit Begleitung einer zweyten Violine, Viola und Bass. Op. 10. 1 Fl. C. M.
Dieselben für die Violine mit Pianoforte-Begleitung . . . . 36 Xr. C. M.

Plachy, W., Der kürzeste Weg auf den Parnass, enthaltend fortschreitende Original-Sätze zum Behufe des ersten Unterrichtes auf dem Pianoforte. Op. 26 complet . . . . 2 Fl. C. M.
— Erholungen auf dem Wege zum Parnass, fortschreitende Original-Sätze für das Pianof. zu vier Händen. 6te Lieferung . . . 30 Xr. C. M.

Reiner, R., Variationen über das beliebte Alpenlied, gesungen von Herrn Carl Fischer im k. k. Josephstädter-Theater. Für das Pianoforte. 1stes Werk . . . 45 Xr. C. M.

Rieder, A., Tantum Ergo, in C dur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Tromp., Pauken, Orgel u. Violon. Op. 85. 1 Fl. 12 Xr. C. M.

Röthkropf, C., Flora oder vaterländische Tänze aus Ungarns älterer und neuerer Zeit, für das Pianof. 1stes Heft . . . . 1 Fl. C. M.

Sechter, S., beliebte Melodieen von Weber, Mozart, Haydn und Gretry, für das Pianoforte contrapunctisch durchgeführt. Op. 39. 36 Xr. C. M.
— Wichtiger Beytrag zur Fingersetzung bey dem Pianoforte-Spiele, worin mittelst eines kurzen und faszlichen Grundsatzes gezeigt, und mit einer hinlänglichen Zahl von Beyspielen belegt wird, auf welche Weise beyde Hände die ganz gleiche Fingerordnung bekommen können. Besonders für jene, welche bereits Fortschritte in dem Spiele dieses Instrumentes gemacht haben, in kurzen Sätzen, welche der strengen Gegenbewegung fähig sind, verfasst und mit einer Einleitung versehen. Opus 42. 1 Fl. 15 Xr. C. M.

Schwarz, M., Vier beliebte Galoppen für das Pianoforte. Nr. 1. Tokayer Galoppe. Nr. 2. Schlittage-Galoppe. Nr. 3 Sturm-Galoppe. Nr. 4. Cyclopen-Galoppe. . . . . à 15 Xr. C. M.

Wiener Apollo-Ländler für das Orchester. 21te Lieferung. . . . . 2 Fl. 30 Xr. C. M.
— Für drey Violinen und Bass. . . 1 Fl. C. M.
— Für eine Violine mit Begleitung des Pianoforte. . . . . 45 Xr. C. M

Schubert, Fr., Widerspruch. Wiegenlied. Am Fenster. Sehnsucht. Vier Gedichte von Seidl, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 105. 2 Fl. C. M.
— Dieselben einzeln Nr. 1. 1 Fl. 6 Xr. C. M. Nr. 2. 36 Xr. C. M. Nr. 3. 20 Xr. C. M. Nr. 4. 30 Xr. C. M.
— Der Kampf, Gedicht von Schiller. Für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 110. . . . . 45 Xr. C. M.
— Drey Gedichte. Nr. 1, An die Freude, von Schiller. Nr. 2, Lebens-Melodieen, von Schlegel. Nr. 3, die vier Weltalter, von Schiller. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 111. . 45 Xr. C. M.
— 3 Quartetten. Nr. 1. Gott im Ungewitter. Nr. 2, Gott der Weltschöpfer. Gedichte von Uz. Nr. 3, Hymne an den Unendlichen, von Schiller. In Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianof. Op. 112 . . . 2 Fl. 30 Xr. C. M.
— Dieselben einzeln Nr. 1. 1 Fl. 30 Xr. C. M. Nr. 2. 1 Fl. C. M. Nr. 3. 1 Fl. C. M.

Steiner, A., Aphroditen-Walzer für das Pianof. à 4 mains. Opus 1. . . 30 Xr. C. M.

Schnecker, J., Soirée-Walzer für das Pianoforte. Op. 1. . . . . 30 Xr. C. M.

Tomanjk, J., Tantum Ergo, in F dur, für 4 Singstimmen, mit Begleitung der Orgel obligato (2 Viol., Viola und Contrabass, 2 Clar., 2. Hörnern und einer Flöte ad libitum). Op. 12. 1 Fl. C. M.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

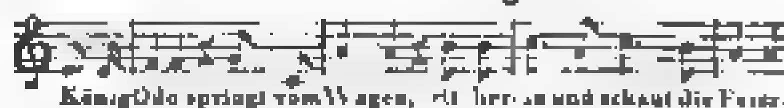
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten April. №. 13. 1829.

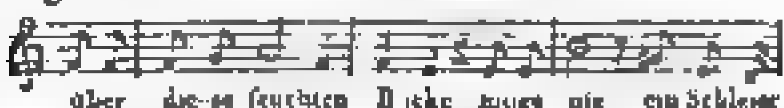
Recension.

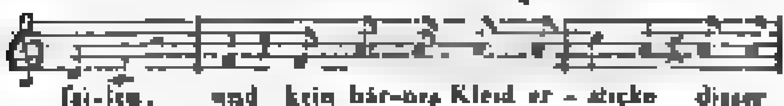
Zwey Romanzen: 1. Fischerknabe. 2. König Odo, vom Grafen Aug. von Platen. Für eine Alt- oder Bass-Stimme, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Bernhard Klein. Opus 28. Berlin, bey T. Trautwein. Preis ½ Thlr.

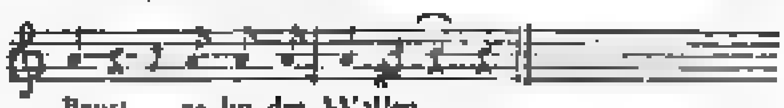
Die kurze Romanze, „der Fischerknabe" hat im Gedicht und in der Musik etwas höchst Einfaches, Gefühltes und anspruchlos schön Ausgesprochenes; sie wird daher gewiss allen wahren Sängern, so wie allen nicht verbildeten Hörern zum Herzen sprechen. Solchen Gebildeten und solchen Weisen dankt Rec. schon viele genussreiche Stunden, und derer, die es mit ihm thun, sind doch, was man auch zuweilen über kindischen Modegetändel der Zeit klagt, in der That nicht Wenige. Was könnte wohl einem kunstliebenden Gemüthe lieber seyn, als dankende Anerkennung für Gelungenes? Beyden Verfassern also unsere aufrichtigste Achtung zuvor. — König Odo (S. 4—11) ist zwar gleichfalls gut erzählt und gut gesungen, hat sogar viel Originelles, und wird denen, die an schaurigen Gefühlen ohne Weiteres ein sonderbares Vergnügen zu empfinden sich angereizt haben, im hohen Grade zusagen. Gehörten wir nun zu ihnen, so würden wir auch diese zweyte Romanze, gleich der ersten, mit Lobsprüchen überhäufen. Das thun wir aber nicht; ja, wir würden es uns zum Vergehen anrechnen, wenn wir uns nicht offen gegen sie erklären wollten. Wir haben also alle Ursache, den König Odo genauer durchzugehen, damit Jedermann erkenne, warum wir gegen dergleichen Kunstgaben sind, und das Gesagte in reiflichere Ueberlegung nehme. Sehen wir also zuvor möglichst kurz, was und wie es in seiner Art gegeben worden ist. — Gleich der Anfang ist vortrefflich; Melodie und Harmonie stehen miteinander im rechten Bunde bis zu den Worten: „König Odo springt vom Wagen, tritt herein und schaut die Feier." Diess hat der Tonsetzer so ausgedrückt:



Wenn man schon gegen die in der ganzen Romanze obwaltende, meist sehr gelungene, hier aber verfehlte Ton-Malerey in Rücksicht auf Bewegung, Hinaufschwung der Melodie und deren zu grosse Ruhe in A moll für diese Musikgattung nicht völlig Unerhebliches einwenden könnte: so würden doch alle diese Einwendungen nicht so schnell eindringlich seyn, als es das Abstechende dieser melodischen Zeile gegen das tief und ahnungsvoll Schauerliche des Vorhergehenden ist. Ferner finden wir in der schön beginnenden Rede des Königs zu viel abgemessenen Rhythmus. Nicht angemessen der heftigen Gluth Odo's scheint uns folgende Stelle:







Wenn nun der König die Verlobte des Herrn, die eben eingeweiht werden soll, tobend vom Altare reisst, sie für seine Anverlobte erklärt, und diese frevelvoll sich zu ihm neigt: so hätte gewiss das „selig im verhohlnen Tausche neigt sich die bethörte Nonne" kaum angemessener ausgedrückt werden können. Auch wird man wohl das gleich dazu Gehörige „seinem schönen Liebesrausche" in sei-

nem gehaltenen Verweilen durch ihr Versunkenseyn in der Bethörung leicht für entschuldigt halten, ob uns gleich die gar zu lange Ruhe für diese Situation nicht dramatisch vorkommen will. Vorzüglich schön ist die Strophe „Als die Nacht begann zu schauern“ so wie der folgende Marsch, wo der Schattenzug der Nonnen an das Hochzeitlager tritt, ihm, „dem Gott verdammten,“ an den Haaren die arme, bleiche Braut vom Herzen reisst, und die lebendige, schöne Leiche auf die Bahre legt. Dem König versagt sein Schwert; seiner Sinne nur halb mächtig, folgt er dem Zuge in die Kirche, wo an des Altares Schwelle die weiss Vermummten geschäftig schnell ein Grab höhlen. Der Gatte strebt vergebens, sie zu retten. Alles dieses ist vortrefflich in Tönen geschildert. Nicht minder schön ist die Wiederkehr der hin und wieder wenig veränderten Anfangsmelodie; eben so schön, wie das Schaufeln verstummt, nur die Glocke die dumpfe Stille unterbricht, das Dunkel weicht, die Sonne sich hebt, und man das Grab der Armen und den König todt am Pfeiler erblickt; schön das Ende des Gesanges in e dur, und schön das Nachspiel, das schauervoll Alles in e moll mit oben gehaltener Quinte zu Ende bringt.

Was ist nun aber an diesem Gesange zu tadeln, da das Allermeiste, nur mit geringen Ausnahmen, geradehin gelobt worden ist? Nichts mehr, als Alles, was die Kunst liebenswürdig macht. Jedermann weiss, dass es unnütze Künste gibt, für deren bewundernswerthe Vollbringung Dionys zur Belohnung ein Maas Erbsen geben würde: aber es gibt auch schädliche Künste, in die man jederzeit leicht verfällt, wenn man die Kunst als Letztes und Höchstes ansieht, ohne ein Höheres, als die Kunstleistung selbst ist, anzuerkennen. Fragen wir also unverändert: Was soll die Kunst? was ist ihr höchster, überall unerlässlicher Zweck? Wir fürchten, bey aller Verschiedenheit menschlicher Ansichten, namentlich über Kunst, doch kaum, dass man nicht folgender Antwort Gerechtigkeit widerfahren lassen sollte: Sie soll uns begeistern, soll die Freude des Lebens, die gewiss Keiner unserer Leser in lautes Jauchzen setzen wird, nicht nur anregen und beleben, sondern höher heben, verschönen, veredeln. Sie soll uns stärken, entzünden, mit inniger Gluth, mit dauernder Kraft erfüllen, dass der Segen des Bessern, die Lust der Wahrheit und des Rechts, die Huld und Stärke der Liebe, die Fülle des Heils, die Wonne des Seligen, immer frischer, blühender, fruchtreicher in uns ergrüne, und erwärmend aus dem Innern in's Leben strahle; sie soll das Gnadenzeichen Gottes seyn, wie einst der Regenbogen; sie soll die Brücke seyn, auf der getröstete Seelen zu einer schönern Welt empor wallen. — Wir kennen aber uns selbst, und darum auch den Menschen im Allgemeinen in so weit genugsam, dass wir nicht wähnen, die Kunst sey nur da, stets das Erhabenste zu bieten, ihn nur allein mit dem Höchsten, was sie zu geben vermag, zu nähren. Es gibt Zeiten, wo wir allesammt für das Erhabenste nicht so empfänglich sind, als wir selbst es wünschen, da das Aeussere des Lebens und seiner mannigfachen Verhältnisse uns nur zu oft von den Höhen der Begeisterung herabdrängt in die engen Thäler des augenblicklichen Bedarfes, der so verschieden ist, als die Lagen, in die uns der Zustand unserer körperlichen Gesundheit, der gesellige Verband und der Grad der Bildung unsers Verstandes und Herzens nur immer versetzen mögen. Da soll denn auch sehr Verschiedenartiges dem Menschen angeboten werden, dass er sich nach seiner jedesmaligen Stufe der Kraft und nach seiner eigenthümlichen Weise wähle, was ihm förderlich und angemessen ist. Wir sind auch darum gegen keinen Scherz (er widerstrebe denn dem Höhern offenbar), denn er ist ein Reizmittel, uns aus dem Versunkenseyn in dem Alltäglichen, aus dem Schlafe der Abspannung aufzuschütteln, und wieder munter zu machen, damit wir für Höheres von Neuem empfänglich werden. Ja, wir sind nicht einmal unbedingt gegen Kunsterzeugnisse eingenommen, die nur Sinnenreiz gewähren: vielmehr erkennen wir das am rechten Orte Wohlthätige solcher Gaben mit Freuden an, denn wir wissen nur zu gut, dass des Menschen ganze Bildung doch von den Sinnen ausgeht, und sind nicht so thöricht, von Menschen zu verlangen, dass sie Engel seyn sollten; nur *rechte* Menschen wünschen wir, und dass sie die Kunst dazu machen, ihnen dazu verhelfen wolle, fordern wir. Dem Scherze ist deshalb nichts versagt, als was wider Recht und Religion scherzt (denn für den Missbrauch Einiger oder Vieler kann Niemand als der Missbrauchende selbst); dem Sinnenreize nichts, als was an und für sich zu wilder Lust entflammt, wie einige Gemälde und einige kleine Erzählungen unsers sonst unvergleichlichen Wieland. — Dem Allen thut nun zwar dieser Heidenkönig nicht, und dennoch gehört er reinhin zu den verfehlten Kunstversuchen.

Es ist ernst, schaurig, setzt das Gefühl in dumpfes Schwanken, und wann? Wir haben oben den Hauptinhalt des Gedichtes mit allem Fleisse angegeben. Ergötzt das? Nein! es erfüllt das Gemüth mit Schauer. Wohin führen denn Schauer? Wir gestehen, dass wir durchaus nichts wahrhaft Gutes dem Ganzen abzugewinnen wissen. Nichts in der Welt aber ist gefährlicher, nichts das Innere des Menschen verödender, als leeres Spiel mit Gefühlen. Man könnte vielleicht sagen: „Das Werk soll die Achtung vor religiösen Gebräuchen, die in unserer Zeit mannigfach gefährdet sind, fester stellen helfen." Wenn der bekannte Grundsatz „der Zweck heiligt die Mittel" richtig wäre, so läge etwas daran; ist aber der Grundsatz durchaus verderblich, wie er es ist, so ist auch die Entschuldigung nichtig. Wäre die Sache vom Componisten nicht so völlig ernst, sondern mit einem gewissen leise scherzenden Anklange, der das blosse Spiel mit einem verlassenen Standpuncte menschlichen Glaubens versinnlicht darstellte, genommen worden: so wäre auch dem Gedicht aufgeholfen, dem darum weit weniger oder auch wohl gar keine Vorwürfe zu machen sind, da der Ton nicht in und mit den Buchstaben bezeichnet wird, sondern bey von Jedem erst dazu gebracht werden muss. Dass es also der Tondichter nicht wie ein Mährchen, sondern viel zu ernstlich behandelt hat, ist der grösste Fehler, ein Missgriff, der gerade das Gelungene, jemehr es ihm gelungen ist, nur desto schädlicher macht. Es spukt jetzt leider so schon genug. In Opern der böse Feind und sein ganzes Gefolge; in Trauerspielen wird den armen Nerven so Furchtbares zugemuthet, dass man sich über das Krampfhafte der Zeit kaum mehr zu wundern hat; in der Theologie — nun die erhabene Helferin wird gezwungen, mit Fläschchen auf der Strasse herumzulaufen, und dem gewordenen Sohn zu verschreiben. Wenn nun auch die Nonnen ganz ernsthaft wieder auferstehen, und die Abtrünnigen lebendig begraben; wenn dergleichen Beichten, wie nur zu gewöhnlich, seine Nachahmer finden: so möchten die Menschenkinder leicht zu viel Nerven bekommen. Immer aber bleibt es ein eigener und seltener Fall, dass man einen Künstler zu tadeln nothwendig findet, weil er einen Gegenstand zu ernst genommen und getroffen hat, was als ein Zeugniss der Tüchtigkeit des Tondichters angesehen werden muss, sobald er nur seinen Bildern tiefer ins Auge sehen und ihr wahrhaft gutes, inneres Wesen mehr herausfühlen will, wie er es sonst zu thun gewohnt ist, und wie wir wünschen, dass es auch hier geschehen seyn möchte.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, den 10ten März 1829. Das diessjährige Carneval ist im Scheiden begriffen, und brachte uns keine neuen Kunstgenüsse. Mit Auber's *Stumme von Portici* begannen die Montags und Freytags statt findenden Opern-Vorstellungen am 2ten Februar, und schliessen auch mit dieser Pracht-Vorstellung am 2ten März. Viermal füllte diese beliebte „*Stumme*" im Carneval das grosse Opernhaus. Zweymal ertönte Oberon's Wunderhorn bey fast eben so allgemeiner Theilnahme; Cherubini's „*Abencerragen*" dagegen wurden kalt aufgenommen und weniger ergreifend, als bey den ersten Vorstellungen dieser, seit dem April v. J. ruhenden, durch die Handlung etwas ermüdenden, Oper ausgeführt. Von Spontini'schen Opern erschien nur *Fernand Cortez*, durch Bader's seelenvollen Gesang und bewegtes Spiel erhoben. Die längere Unpässlichkeit der Mad. Milder verhinderte die Darstellung von *Alcidor und Olympia*. Wie es heisst, soll diese Sängerin, vom 1sten July d. J. ab, pensionirt werden, wobey sich die Intendanz vorbehält, dieselbe gegen besonderes Honorar zu einzelnen Darstellungen aufzufordern. Mit dem Abgange dieser trefflichen Naturalsängerin, welche durch den einfach edeln Gesang und hohe, plastische Gestalt zu den Rollen einer Alceste, Statira, Iphigenia in Tauris, Armide und Clytemnestra ganz eigentlich berufen ist, dürften die Gluck'schen Opern von unserm Repertoir verschwinden, wenn die zu schmeichelhafte Hoffnung nicht in Erfüllung gehen sollte, dass Dem. Schechner noch für die hiesige Bühne zu gewinnen sey. Zu Gastrollen wird diese Künstlerin im nächsten Monate erwartet.

Das Königstädter Theater hat an dem neu gegebenen „*Graf Ory*" von Rossini keine lange vorhaltende Acquisition gemacht, da die Handlung dieser comischen Oper zu dürftig ist, die Musik nur theilweise sich aus dem Gewöhnlichen erhebt, und die ersten Gesang-Partieen sich jetzt nicht mit kunstgemäss vollendeten Singstimmen besetzen lassen, wodurch allein Rossini's Opern glänzen können. Am meisten gefielen die Trinklieder und Chöre

des zweyten Actes, wie das grosse Duett und Terzett in demselben. Der erste Act mit der unbegreiflich kleinlichen Introduction (ohne eigentliche Ouverture) langweilte sehr, bis auf den mehrstimmigen Gesang im ersten Finale (ohne Instrumental-Begleitung). *Dieser* wurde im *Ensemble* sehr präcis ausgeführt und da Capo begehrt. Bis jetzt ist die Oper mit gemässigtem Beyfalle viermal gegeben. Dem. Gehse leistet darin als Aufseherin durch ihre schöne, starke Stimme und möglichste Ausbildung alles, was mit Billigkeit zu verlangen ist. Herr Dien hat eine wohlklingende, lichte Tenorstimme, Empfindung und Talent, nur nicht die für Comte Ory erforderliche Leichtigkeit im Gesange und Spiele. Herr Spitzeder schafft aus dem Erzieher eine belustigende Carricatur, und belebt besonders die Erzählung des Weinräubers im 2ten Acte durch den humoristischen, deutlichen Vortrag der originellen Buffo-Arie. Hr. Zschiesche hat, ausser einer Arie und den Ensemble's, wenig bedeutendes zu singen, so dass die Nebenrolle des Vertrauten nicht recht hervortritt. Mad. Muhlenbruch-Eunicke ist als Page leider ganz an ihrer Stelle, lebhaft und gewandt im Spiele und genügend im Gesange. Die Chöre spielen in dieser Oper eine Hauptrolle und wurden sehr stark und genau ausgeführt. Nur ist der Fehlgriff des Dichters und Componisten unbegreiflich, die verkleideten Ritter als Pilgerinnen einzuführen, und diese Parade-Frauen männliche Chöre singen zu lassen, welche die wirklichen Damen nicht über das eigentliche Geschlecht ihrer Gäste enttäuschen sollen. Vermehrt ist Rossini's Ruhm in Deutschland wenigstens nicht durch diese seine neueste dramatische Composition, welche das Bestreben zeigt, aus sich möglichst herauszugehen, und französischen Operetten-Styl mit der italischen Cantilene und modernen Gesangs-Verzierung zu verbinden. — Wie fein und geistreich erscheint dagegen Boyeldieu's *weisse Dame*, in welcher der ausgezeichnete Tenorist Binder aus Prag als Georg Brown zuerst auf der Königstädter Bühne debutirte und allgemeinen Beyfall erhielt. Auch Dem. Gehse befriedigte über Erwarten in Rolle (nicht im Spiele) und ausdrucksvollem Gesange, als Miss Anna. Diese Oper wird überhaupt auf dieser Bühne sehr lebendig und präcis im Ensemble dargestellt. — Da wegen der, jeden Sonnabend im Carneval statt findenden Subscriptions-Bälle, denen der Königliche Hof beywohnt, der Concertsaal im Königl. Schauspielhauses nicht anderweitig benutzt werden darf, so liess sich die Harfenvirtuosin, Dem. Bertrand aus *Paris*, zweymal im Opernhause mit Beyfall hören, der ihrem mehr fertigen, als zarten Spiele gezollt wurde. Auch gab diese Künstlerin noch für eigene Rechnung ein wenig besuchtes Concert im Saale der Sing-Akademie. Ueber ihre Kunstleistungen ist Ref. ganz mit der Ansicht einverstanden, welche darüber bereits in diesen Blättern aufgestellt ist. Auch Hr. Braun, ehemals Mitglied der Königlichen Kapelle, jetzt in Diensten des Grossherzogs von Mekklenburg-Strelitz, liess sich mit einem Oboeconcert eigener, solider Composition mit Beyfall hören, und zeigte schönen Ton, Geschmack und Fertigkeit. Doch ist das Instrument selbst wenig beliebt. Der kleine Bernbach, Schüler des Concertmeisters Henning, zeigte im Vortrage des ersten Satzes eines Violin-Concertes von Rode bereits viele Fertigkeit für sein Alter, ziemlich reine Intonation und eine gute Bogenführung. Wozu indess schon so voreilige *Production*? — Wahrscheinlich nur des Erwerbes wegen.

Erfreulicher und heilsamer für die Kunst waren die Moeser'schen musikalischen Versammlungen, welche auch noch sechsmal fortgesetzt werden sollen. Wir hörten darin Mozart's vortreffliche Es dur Symphonie, Ouverture von Gluck zu Iphigenia in Aulis (leider eine bey uns ganz verschollene Oper), Sinfonie pastorale von Beethoven, Haydn's Symphonie in D dur, eine wunderlich breite und bizarre Ouverture zur Oper Samori von Vogler, Beethoven's kühne B dur Symphonie, und eine Folge der Meister-Quartette von J. Haydn, Mozart und Beethoven, zuletzt Beethoven's colossales, grosses Quartett in F dur. — Nicht ganz ohne Grund macht man Herrn C. M. Moeser den Vorwurf, dass er zu wenig neuere Quartett-Compositionen abwechselnd auswähle, und uns so die neueren Erzeugnisse der Zeit fremd bleiben. Diesem zu begegnen, hat Hr. Moeser jetzt wenigstens versprochen, ein Quintett von Onslow, ein neues Quartett von Spohr, eines der letzteren grossen Quartette von Beethoven, das Octett von Spohr, auch die Sinfonia eroica, und die achte (F dur) Symphonie von Beethoven, in dem zweyten Cyclus auszuführen. Die Zeit wird es lehren, ob der Unternehmer Wort hält. — Paganini, den Sie ungehört entlassen haben, ist hier angekommen, und gibt sein erstes Concert zu zwey Thalern Entrée im Saale des Königl. Schauspielhauses. Wie es heisst,

kommt Spohr her, um ihn zu hören. Dessen *Faust oder Pietro von Abano* soll im Laufe des Sommers, wie Chelard's *Macbeth* zur Aufführung gelangen. Mit dem vierten d. hört auch das von Iffland 1801 eingeführte, gedruckte Wochen-Repertoir der Königlichen Schauspiele wahrscheinlich deshalb auf, weil es bisher nur selten zur Ausführung gelangen konnte. Herr Felix Mendelsohn wird zu wohlthätigem Zwecke Anfangs März, unter Mitwirkung der Singakademie, J. Sebastian Bach's grosse Passions-Musik aufführen, von deren Wirkung und tiefem Gehalte uns der enthusiastische Redacteur der hiesigen musikalischen Zeitung Wunder verkündet, welche eine neue Aera für die Tonkunst begründen sollen. Das Werk wird mit grosser Sorgfalt einstudirt, und spannt allerdings sehr die Erwartung ächter Freunde der höhern Gesang-Musik. So scheint denn die Fastenzeit an geistigen Genüssen das magere Carneval diessmal zu überbieten, welches am 3ten d. mit der letzten Redoute endet.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar.

Am 2ten im Vereins-Saale: Privat-Concert der Dem. Salomon, welche Hummel's Septett und eine Bravour-Polonaise von Herz mit bekannter Kunstfertigkeit ausführte.

Am 7ten im Josephstädter-Theater: *Mathilde von Spoleto*, eine recht gelungene Parodie des Balletes gleichen Namens, von Toldt; voll Witz, Humor und ächtem attischen Salze, worin auch das glückliche Arrangement der Musikstücke zur Ergötzlichkeit beyträgt.

Im Kärnthnerthor-Theater: unsers unvergesslichen Carl Maria von Weber's Schwanengesang: *Oberon, König der Elfen.* Die Aufnahme war zwar ehrenvoll, doch keineswegs enthusiastisch. Den grössten Theil der Schuld trägt das matt sich fortschleppende Textbuch, so wie die, wohl den bestehenden noch geringen Kräften entsprechende, doch für die Ansprüche des Tondichters unzulänglich genügende Rollenvertheilung. Hr. Holzmüller, ein junger Mediciner aus Augsburg, ist zwar im Besitze einer reinen, volltönenden Tenorstimme, welche sich indessen mehr für zarte Partieen, als für die, Kraft und Ausdauer bedingenden, Gesänge des Helden Hüon eignet. Bey den späteren Darstellungen wurde die, dem Ganzen vortheilhafte Abänderung getroffen, dass Herr Schuster diesen Part, Herr Holzmüller dagegen jenen des Oberon übernahm. Mad. Waldmüller, Puck, Dem. Achten, des Publicums Liebling, Fatime, und Hr. Hölzel, Scherasmin, lösten ihre Aufgaben zur allgemeinen Zufriedenheit. Dem. Hardmeier erhielt als Rezia in ihren Arien wohlverdienten Beyfall; Spiel und Mimik liessen freylich manche Lücken gewahren, so wie der fremdartige Schweizer-Dialect die Verständlichkeit gefährdet. Das Orchester spielte mit unverkennbarer Liebe und wahrer Begeisterung, im brausenden Forte dem Sturm, im Piano dem Gelispel der Aeolsharfe vergleichbar; und über die Trefflichkeit der Chöre muss sich der entschlafene Meister im Grabe noch erfreuen. Für die scenische Ausstattung hat die Direction mit der splendidesten Liberalität alles Mögliche gethan. Costume und Decorationen, nach der kunstsinnigen Anordnung des Herrn von Stubenrauch, sind eben so wahr, als prachtvoll, und die zweckmässige Verkürzung des im Originale gewaltig breiten Dialoges kann nur eine wohlthätige Amputation genannt werden.

Am 9ten ebendaselbst. *Der Barbier von Sevilla*; eine Production, welche keinen, selbst nicht den kleinsten Wunsch unerfüllt liess. Alle Mitspielenden, vorzüglich jedoch die herrliche Mezzo-Sopranistin, Demois. Hähnel (Rosine), deren Gewandtheit als Actrice auch nicht die leiseste Spur des ersten Erscheinens auf der Bühne argwöhnen liess, die Herren Cramolini (Almaviva), August Fischer (Figaro), Siebert (Bartolo), Gottdank (Basil), haben gleiche Ansprüche auf die errungenen Lorbern, welche die enthusiasmirten Zuhörer in überströmender Fülle diesem Tonwerke spendeten, das doch bereits unzählige Male, und obendrein noch auch in der Ursprache, von Italiens ersten Gesang-Virtuosen in höchster Vollendung ausgeführt, gesehen worden ist, eben dadurch aber den Triumph unserer vaterländischen Künstler um so verdienstlicher gestaltet, auf eine um so ausgezeichnetere Ehrenstufe potenzirt.

Am 11ten ebendaselbst: *Zephir und Flora*; Divertissement in 1 Akte, von Hrn. Crombé, worin eine aus Mayland verschriebene Tänzerin, Dem. Aurelie Vrotè unter solch verhängnissvoller Constellation debutirte, dass sie unanimiter ausgezischt, und, da zum Glücke für die Unternehmung noch kein fester, für längere Zeit ausgedehnter Contract abgeschlossen war, gleich am nächsten Tage wieder

remittirt wurde. Dasselbe Missgeschick traf auch *die Insulanerinnen*, Operette in zwey Akten von Conradin Kreutzer, allem Anscheine nach in seiner Jugend-Periode componirt, welche durch die vielen, meist uninteressanten Musikstücke nur Ueberdruss und Langeweile erregte, und der selbst das später vorgenommene Zusammendrängen in einen Aufzug kein günstigeres Loos verschaffen konnte.

Am 7ten im Josephstädter-Theater, ein localer Faschings-Schwank in zwey Akten mit Gesang, Tanz, Tableaux u. s. w. „*Lauferl, der Weinbeissersal, und Jeremias Zwangel, der genasste Bräutigam*" betitelt. Schreiber dieses erinnert sich, einmal vor Jahren in der Jenaer Literatur-Zeitung die Beurtheilung eines Trauerspieles gelesen zu haben: *Olinth und Sophronie*," oder: *So liebt man edel!* bey welcher sich der sarkastische Recensent einzig darauf beschränkte, noch einen dritten Titel zu creiren, nämlich, oder: *So schreibt man elend!*

Am 19ten im Theater an der Wien: *Das Pilgerhaus*, romantische Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen des Fiorilla, mit Musik von Auber. Leicht, gefällig und angenehm. Der erste Akt fand eine beyfällige Aufnahme, der zweyte gefiel weniger, der dritte, wegen des verballhornten Schlusses, aus dem keine Christen-Seele klug werden konnte, noch weniger, und das Ganze liess kalt, ungeachtet Dem. Vio und Herr Forti ihre Partieen mit lobenswerthem Fleisse gaben.

Am 20sten im k. k. grossen Redouten-Saale, zum Vortheile des Bürger-Spitals: eine musikalische Akademie, in welcher gegeben wurde 1. Beethoven's Ouverture zum Fidelio. 2. Divertimento für die Clarinette componirt, und vorgetragen von Hrn. Klein, einem ausgezeichneten Virtuosen der Münchener Kapelle, gegenwärtig für das Hof-Opern-Orchester gewonnen. 3. Arie von Rossini, mit Variationen, gesungen von Dem. Siebert, wobey Hr. Treichlinger die obligate Violin-Stimme ausführte. 4. Harfen-Concert, componirt vom Herrn Kapellmeister Lachner, und gespielt von Dem. Krings. 5. Duett aus Tancredi, gesungen von den Demoiselles Siebert und Hähnel. 6. Ouverture aus Mehul's: *Joseph und seine Brüder*. 7. Violin-Variationen von Mayseder, vorgetragen von Hrn. Treichlinger. 8. Arie mit Chor aus Tancredi, gesungen von Dem. Hähnel. 9. Divertissement für das Violoncell, von Bernhard Romberg, gespielt von dem zwölfjährigen Carl Wittmann. 10. Duett von Mercadante, vorgetragen von Hrn. Siebert und seiner Tochter. Sowohl die Solospieler, als vorzüglich die beyden Damen, erhielten für den höchst gelungenen Vortrag und die menschenfreundliche Bereitwilligkeit, zu solch einem wohlthätigen Zwecke mit allen Kräften und regstem Eifer mitzuwirken, rauschenden Applaus.

(Der Beschluss folgt.)

Einige Aussprüche König Friedrichs II. *von Preussen über Musik.*

Es war die Rede vom Canon. Viele Musikanten, sagte der König, wissen nichts davon, und die es recht verstehn, thun so gelehrt damit, als wenn unser Einem das überhohe Dinge wären. Mich aber freut's immer, wenn ich finde, dass sich auch der Verstand mit der Musik zu schaffen macht. Wenn eine schöne Musik auch gelehrt klingt: das ist mir so angenehm, als wenn ich bey Tische klug reden höre.

In einem Adagio, das der König bliess, kam eine Stelle zweymal vor, die mit der grossen Sexte beziffert war, an deren Stelle Fasch auf dem Klaviere ein anderes Intervall griff. Als die Stelle das zweytemal vorkam, rief der König kurz vorher: Die grosse Sexte!" „Wie Ew. Majestät befehlen!" sagte Fasch, und schlug die Sexte derb an. Als das Stück aus war, fragte der König:

Glaubt Er, dass die Sexte falsch ist?

Ja, Ihre Majestät.

Wenn's aber der Componist nun haben will?

So bleibt sie doch falsch.

Monsieur Quanz aber sagt, dass die Sexte hier stehen könnte!

Herr Quanz kann Recht haben: ich halte mich an die Sexte, und diese ist falsch."

Na nu! schloss der König. Es ist doch keine verlorne Schlacht!

Fasch sprach einst mit dem grössten Lobe von Graun's Passionsmusik: *der Tod Jesu*. Ja, sagte der König: das ist seine beste Oper! Wenn er länger gelebt hätte, würde er's immer besser gemacht haben. Sein *Te Deum* hat mir damals in meiner Lage sehr gut gefallen, obgleich es mitunter auch sehr lustig darinne hergeht. Selbst

die Freude muss in der Kirche einen Ernst behalten, der dem geheimnissvollsten Wesen zukommt.

Kurze Anzeigen.

Drey Gesänge für die Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. von A. F. Häser. Oeuv. 28. Berlin, bey Trautwein. (Preis 15 Silbergr.)

Es ist schätzbar und lobenswürdig, dass seit einiger Zeit von Männern, die das Ding verstehen, wieder gute Gesänge, auch am Pianoforte, für die recht eigentlich deutschen Stimmen, einen tüchtigen Alt und einen tüchtigen Bass, geliefert werden. Wären wir doch nach und nach durch unsere leidige Ausländerey beynahe um diese Stimmen selbst gekommen; denn eine feine Weile her war von einem ächten Alte kaum noch die Rede, sondern nur von einem zweyten Soprane, und unsere Bassisten, hin und wieder einen, doch immer nur seltenen Sarastro ausgenommen, mussten tenorisiren und fistuliren, sie mochten wollen oder nicht; ja, es tenorisirten und fistulirten sogar schon manche Sarastros, mit grossem Zujauchzen der Trefflichen im Parterre und auf der Gallerie. Hr. H. versteht für den Bass zu schreiben: das hat er schon sonst bewiesen, und beweist es auch hier; nämlich für ihn zu schreiben, nicht bloss dem Umfange und der Lage der Töne nach, was wenig mehr, als nichts ist, sondern auch, was den, dieser Stimme eigenthümlichen Charakter und Ausdruck anbetrifft. In dieser Hinsicht, und wohl auch als Musikstück überhaupt, ist von den hier dargebotenen drey Nummern die erste die vorzüglichste. Sie ist ein einfaches und sehr würdevolles Gesellschaftslied mit kurzem vierstimmigem Schlusschor, und nimmt sich — die wenigen, kaum eine Octave umfassenenden, aber klangvollen Haupttöne gesunder Bassstimmen körnig und nachdrücklich heraus gesungen — ungemein gut aus. Nr. 2, Körners Gute Nacht — wird auch gefallen, ist aber zu wenig originell in der Erfindung. Nr. 3 bringt uns einen ausgeführtern Gesang, in dessen Musik wirklich liegt, was im Texte — aber eben diess, diese zerschmolzene, hinschmachtende Jammerklage, wenn auch in noch so guten, fliessenden Versen, in noch so angemessenen Tönen ausgesprochen, sagt dem Basse nicht zu, und den Bassisten hoffentlich auch nicht. Auch ist die übrigens sorgsam geschriebene und schätzenswerthe Musik, sollen wir nicht sagen, gedehnt, doch zu lang ausgezogen; und die Melodie — in diesen Bindungen und im Adagio — liegt auch dem nichtfistulirenden Basse zu hoch.

Sérénade pour l'Orchestre, musique de J. Rossini, arrangée pour le Pianoforte par F. Mockwitz. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 10 Gr.)

Eine artige Kleinigkeit, die im Originale zu einer eigentlichen Serenade gedienet haben mag; wozu sie sich hübsch eignet. Sie lässt sich auch am Pianoforte recht wohl hören; und dass der Bearbeiter, da sie meist für obligate Instrumente geschrieben ist, diese überall angegeben hat, hilft noch im rechten Vortrag und in der Wirkung wenigstens für den Spieler. Nach kurzer Einleitung folgt ein ächt Rossini'sches kurzes Thema, und dieses wird, jedesmal dem Instrumente ganz angemessen, variirt, erst von der Violine, dann von der Hoboe, nun von der Flöte, hernach vom englischen Horne, endlich vom Violoncelle, dessen Variation in einem etwas rauschendern Schlusse für alle Instrumente ausgeht. Auszuführen, auch auf dem Pianoforte, ist Alles ziemlich leicht.

Belmonte et Constance, Opéra en trois Actes composée par W. A. Mozart. Arrangée à quatre mains pour le Pianoforte par *C. F. Ebers.* Berlin, chez Fr. Laue. Pr. 6½ Thlr.

Es ist seit einiger Zeit, wie bereits in diesen Blättern bemerkt worden ist, Mode geworden, Opern für allerley Instrumente, namentlich für das Pianoforte mit Weglassung des Textes zu arrangiren. Wenn wir nun auch für unsere Person nicht eben das grösste Wohlgefallen daran haben können: so muss doch die Sache ihre hinlänglichen Freunde finden, die sich ein Vergnügen daraus machen, auf diese Art das im Theater Gehörte sich wieder zu vergegenwärtigen. Solchen Musikliebhabern wird nun auch dieses Unternehmen desto angenehmer seyn, da die Oper anerkannten Werth hat, und das Arrangement mit Einsicht gemacht worden ist.

Auch werden beyden Spielern keine grosse Schwierigkeiten angemuthet; vielmehr fällt Alles sehr bequem in die Finger. Druck und Papier sind gleichfalls zu loben. Und so möge denn das Werk auch in dieser Gestalt Vielen erwünschtes Vergnügen bringen, und des Meisters reiche Gaben in gutem Andenken erhalten helfen.

Präludium über zwey Themata aus Graun's Tode Jesu zum Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" für die Orgel bearbeitet — — von Adolph Hesse, Organist an der Hauptkirche St. Elisabeth in Breslau. Breslau, bey Leuckart. (Pr. 10 Silber Gr.)

Hr. Hesse, ein noch sehr junger Mann, hat sich voriges Jahr auf einer Reise durch Deutschland überall als einen trefflichen Organisten gezeigt; und wer ihn nicht gehört hat, der kann ihn aus dieser Composition als einen solchen kennen lernen. Das Präludium fängt an mit einem feyerlichen Adagio, das auf den genannten Choral anspielt, und als Einleitung zur Fuge, Allegro moderato, (und durchaus nicht zu schnell zu nehmen,) dient. Diese enthält das Thema: Christus hat uns ein Vorbild gelassen — mit welchem sich bald das zweyte: Auf dass wir sollen nachfolgen — wie bey Graun, verbindet. In der Ausarbeitung hat Hr. H. diesen Meister zwar benutzt, aber auch seine Eigenthümlichkeit behauptet, und nicht bloss, dass er Alles orgelmässig gestellt, für den Vortrag auf diesem Instrumente erleichtert, abgekürzt hat u. dgl., sondern auch in der Fortführung selbst. Wir finden bey letzter besonders zu rühmen, dass er Alles präcise zusammengehalten hat, und dass doch Jedes für den Zuhörer vollkommen deutlich hervortritt. Nach dem Orgelpuncte und einer scharf dissonirenden Fermate, tritt ein kurzer Zwischensatz bloss für das Manual mit sanften Stimmen und in freyer Schreibart ein. Er leitet zum Chorale selbst. Dieser wird würdig harmonisirt und mit sanften, schön geführten Zwischenspielen vorgetragen. Zur Beendigung des Ganzen bekömmt er einen verlängerten Schluss. Das Pedal ist überall, wie sich das von selbst verstehen sollte, obligat behandelt, und hat zur Erleichterung der Uebersicht seine besondere Zeile. Auszuführen ist das, durchaus würdige, kirchen- und orgelmässige Ganze, zwar für Scholaren, nicht aber für gründliche und geübte Männer, schwer. Ein Einziges wollen wir noch bemerken: Hr. H. liebt die scharfen Dissonanzen und die Verdoppelungen des Pedals gar sehr. In ungefähr zehn Jahren wird er Beydes, ausser wo es zur Hervorhebung dessen, was gesagt wird, nothwendig und diesem wesentlich ist, nicht mehr so lieben. Wie wär' es, wenn er dieser Wirkung der Zeit früher entgegen käme? — Das Aeussere der Ausgabe ist sehr gut.

Exercices pour le Pianoforte, comp. — — par Fr. Belcke. Oeuv. 38. Cah. 2. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Diess Heftchen besteht aus einer kleinen Sonate von drey Sätzen. In der Form, besonders des ersten und letzten Allegro, hat der Verf. sich einer frühern Zeit genähert; was wir an sich weder loben, noch tadeln. Er hat aber manche nicht gewöhnliche Gedanken in dieser Form ausgesprochen; und das loben wir freylich; so wie auch, dass er, vorzüglich im Andante, (seiner Einfachheit ungeachtet, uns dem liebsten Satze) zu denen Klavierspielern überzutreten scheint, die endlich wieder auf das Gesangmässige auch auf diesem Instrumente hinzuarbeiten anfangen. Das Rondo hat der Wiederholungen und des Tanzmässigen zu viel. Doch da das Ganze für Scholaren von noch sehr beschränkten Kräften bestimmt ist: so gefällt es vielleicht eben darum diesen, wenigstens den weiblichen, um so mehr.

Vereinfachter und kurzgefasster Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittelst eines musikalischen Compasses, entworfen von K. G. — Essen, bey G. D. Bädecker. 1828.

Wir machen unsere Leser auf diesen kürzesten, aber nützlichen Leitfaden, der mit den Notenbeyspielen nur 27 Seiten (8) einnimmt, aufmerksam.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. № 14. 1829.

Zur Erinnerung an *Johann Gottlieb Naumann.*

Von Friedrich Rochlitz.

Der Ruhm ist eben so, wie Gesundheit, Schönheit, Reichthum u. s. w., ein Geschenk des Glücks. Wer solch ein Geschenk hat, der kann es zwar mehren oder mindern, ja zerstören; er kann es geltend machen oder gleichsam im Schweisstuche vergraben: aber wer es nicht hat, kann aus eigener Kraft es nicht erringen, noch erzwingen. Das wissen wir alle. Dass aber der Ruhm, und jedes andere Glücksgut auch, stets im Verhältnisse zum Werthe und Verdienste der Bewerber vertheilt werden möchte, das wünschen wir Alle. Wir fügen uns gern einer höhern Ordnung; wir erkennen ihre Gesetze und Absichten, mögen wir sie begreifen oder nicht, willig an: aber wir wünschen es doch.

Indessen ist das Glück nur bey den Dichtern oder in der Redensart eine selbstständige, selbstthätige Person. Am Ende sind es immer die Menschen, durch welche geschieht, was man dem Glücke zuschreibt. Freylich verstehen sie nicht immer, was durch sie geschieht; und noch weniger wollen sie es immer. Sie irren, sie überreden einander im Irrthume, sie übereilen sich, nehmen unbedacht an, ahmen unbedacht nach — kurz, sie fehlen, wo sie handeln; sie übersehen, lassen fallen, vergessen — kurz, sie fehlen, auch wo sie nicht handeln. Zum Beyspiel, bey Ertheilung oder Bewahrung des Ruhmes. Da versündigen sie sich, bald durch leichtsinnige Verschwendung, bald durch eigensinnige Knauserey, bald durch Lässigkeit und Ignoranz, verschuldete oder unverschuldete: selten jedoch aus üblem Willen, selten sogar aus Willen überhaupt und mit bestimmter Absicht. Wir wollen bey literarischem und künstlerischem Ruhme stehen bleiben und auch hiervon nur den Missstand zweyter Art in's Auge fassen: das Uebersehen, Fallenlassen, Vergessen. Das, finden wir, lässt man sich an keinen wahrhaft verdienten und auch als verdient erkannten Männern so oft zu Schulden kommen, als an folgenden zwey Klassen: an denen, die, worin es sey, eine neue Epoche vorbereiten und einleiten, und an denen, welche eine bisherige abschliessen und enden. Sehr natürlich; aber darum doch weder recht, noch gut, noch schön. Für das, was die Ersten, die Anfangenden, bringen, ist man noch nicht befähiget oder eingerichtet; auch fällt ja nichts vollkommen vom Himmel herunter: erst nach und nach wird Jedes zur Vollkommenheit gebracht, selten durch den ersten Urheber, meist durch Nachfolger. Wenn diese nun es zur Vollkommenheit bringen, dann ist man auch selbst mehr nachgerückt: da hält man sich an die Vervollkommner, die Urheber lassend, wo sie sind; und es ist diesen zu gönnen, wenn das heisst im Grabe. Für das, was die Zweyten, die Abschliessenden, bringen, ist man gesättigt, oder glaubt doch es zu seyn; der Reiz irgend eines Neuen, das schon der Zeit nach sich angeschlossen, ist zu stark; man hält sich an die, welche dieses darbringen, lässt jene und ihre Werke dahingestellt seyn, und glaubt genug zu thun, wenn man eingesteht: Nun ja; für ihre Zeit waren sie gut: diese Zeit ist aber vorbey, und wir, wir sind weiter! welches „weiter“ — wunderlich genug — dann immer auch „höher“ heissen soll. Von da an laufen die Namen jener verdienstvollen Männer in der Geschichte ehrsam mit fort, und das ist Alles. — Sollte ein Leser an der Wahrheit dieser Sätze zweifeln, so denke er, (wir schreiben für eine musikalische Zeitschrift,) was die Künstler erster Klasse betrifft, an Karl Philipp Emanuel Bach, der wahrhaftig die ganze Epoche vorbereitete und einleitete, die wir die Haydnsche zu nennen pflegen,

weil Haydn sie herrlich fortführete und vervollkommnete; und was die Künstler der zweyten Klasse betrifft, so Naumann, der die ganze Epoche, die wir die Hasse'sche nennen, weil Hasse ihr kunst- und kraftvollester Held war, abschloss und endete.

Das ist nun so; aber noch einmal: können wir's rühmen? können wir's auch nur Recht heissen? Inzwischen: es bleibt nicht so. Wenigstens in der Regel, und bey den Haupt- und Flügelmännern bleibt's nicht so. Die Nachwelt wird gerechter. Was der Moment in der Neigung hat sinken lassen, was er für Anwendung und Uebung vergessen: das, hat es nur seine Zeit erfüllet und bezeichnet sie wesentlich — das fasst die *Folgezeit* auf in Wissen — als Gegenstand historischer Kenntniss, des Forschens, des Prüfens; und findet sie denn, es sey wahrhaft von Selbstständigkeit, Gehalt und Werth auch an sich: so zieht sie es wieder zur Benutzung hervor, weiset einen Ehrenplatz ihm an, von welchem aus es Anderen auch in's Auge fällt, damit neuen Eingang, neuen Umlauf, und sein Urheber die ihm gebührende Achtung, den ihm gebührenden Ruf von neuem erhält. Zweifelte ein Leser noch hieran, so denke er, der musikalische, an Sebastian Bach, Händel und Durante, an welchen wir Alten selbst (in Deutschland nämlich) die Periode ihres Todtenschlafes, und nun auch die, ihrer Auferstehung erlebt haben, und eben jetzt ihre Verherrlichung erleben.

Sonach könnten die verdienstvollen Männer, denen begegnet, was wir oben angegeben; so könnten auch ihre Freunde es ruhig geschehen lassen und abwarten, wenn sie bloss Geister und nicht Menschen wären; wenn sie, wie eben bemerkt, das Wünschen sich entschlagen könnten, dass Glück und Verdienst stets zusammen gehen möchten, und wenn persönliche Liebe bloss mit Hoffnung befriedigt werden könnte — nicht auch nach Gewährung sich sehnte. Lässt sich nun diese zwar nirgends erzwingen, so lässt sich zu ihrem Gewinn doch Manches thun. Und dafür möglichst mich abzumühen: das habe ich von jeher — namentlich was Tonkünstler, doch wahrlich nicht sie allein, betrifft — mir zu einem der Gesetze für meine Thätigkeit im Schreiben und Handeln gemacht. Verdankt hat mir's Niemand aber nicht selten ist es mir gelungen, die Sache neu in Wirksamkeit, meinen Zweck erreicht. Auch was Naumann betrifft, bin ich nicht ganz müssig gewesen. Hier scheint's mir aber weniger geglückt. Vielleicht habe ich nicht die wirksamsten Mittel gewählt. Ich verfuhr zu ernst und zu umständlich zu einer Zeit, wo man schon anfing, in der Tonkunst (zumal in Compositionen) den Ernst und die Umständlichkeit nicht mehr sonderlich zu schätzen. So will ich's auf entgegengesetzte Weise versuchen! Was ich da thue, ist an sich kaum mehr als Nichts: aber vielleicht wird es zu Etwas in der Wirkung auf den Leser; vielleicht gewinnt es ihn für den Mann, wie er war: womit auch für den Künstler und seine Werke gewonnen würde. Sage mir Keiner: Wohlgefallen an einem Manne, Achtung, Zuneigung gegen ihn machen ja doch seine Werke nicht anders, als sie sind! Das weiss ich auch, wie Jedermann es weiss: aber jenes Wohlgefallen, jene Achtung und Zuneigung, erwecken mehr Aufmerksamkeit auf die Werke, erneuen oder vermehren das Interesse an ihnen, machen geneigt, sich zunächst an das zu halten, was in ihnen wahrhaft gut und schön ist. Eben das ist aber das Rechte; ist auch genug; kein Verständiger will mehr, für sich oder für Andere. Haben wir das erreicht für die Werke — unsere oder fremde: dann mögen sie selbst sich weiter helfen, wenn sie können, oder untergehen, wenn sie nicht können. Was will ich aber hier zu Gunsten Naumann's thun? Nichts weiter, als einige Anekdoten aus seinem Leben erzählen; aber vollkommen verbürgte, und, so viel ich irgend weiss, noch nie öffentlich mitgetheilte Anekdoten — wenigstens nicht mit den näheren Umständen, die aber bekanntlich alle solche Dinge erst zu dem machen, was sie wirklich sind. Lesen werden sich meine Geschichtchen ja wohl lassen; und veranlasse ich damit, dass Manche sich um diejenigen Naumann'schen Werke, welche weniger, als die anderen, (z. B. die Opern,) an den Moment geknüpft, vielmehr für jede Zeit von Gehalt und Werth sind, (seine Messen, sein Vater-Unser nach Klopstock, die vorzüglichsten seiner Oratorien und Psalmen,) — dass Manche, sag' ich, sich um diese von neuem bekümmern, sie würdig zu Gehör bringen, dabey ihre Wirkung — nicht auf die geigenden, blasenden, trillernden Virtuosen, sondern auf sich und auf, wenn auch noch so gemischte, doch achtbare Versammlungen beobachten, und diesen Beobachtungen gemäss in der Folge weiter verfahren: so ist *das Alles*, was ich wünsche; denn damit widerfährt dem Manne Naumann's Gerechtigkeit. Mehr können auch seine, wie jedes Autors, Freunde nicht verlangen; obschon mehr wünschen. Denn, was sie noch

wünschen mögen, kann sich nur dann durch die Werke selbst ergeben; und jene Naumann'schen werden da schwerlich Gefahr laufen.

1.

Darf eine Einleitung einer Einleitung folgen? Man macht aus den, in ihrer Richtung entschiedenern bestimmten Aeusserungen der Fähigkeiten und Neigungen der Kinder in frühen Jugendjahren oft allzuviel, und zieht daraus trügerische Schlüsse. Das überhaupt fähige, lebhafte, regsame Kind fühlt immerfort Trieb nach Beschäftigung; es stillt ihn vor allem durch das, was es Andere in seiner Umgebung, besonders was es geachtete, ihm liebe Personen, thun sieht und nachahmt. Dabey begünstigt, erwacht es leicht Etwas, das auffällt und die Erwartung erregt, es sey dafür geboren, es würde darin vortrefflich werden. Das folgt aber gar nicht; sondern nur: Es kann und wird hoffentlich, auch in diesem etwas Achtbares leisten, wenn auch nichts Ausserordentliches. Es folgt nicht einmal: Es wird in diesem mehr leisten, als es in Anderm geleistet haben würde, hätte es diess frühzeitig gekannt und geübt. Wenigstens gilt diess von geistiger Thätigkeit. Hier ist es sogar selten, dass Kinder in demselben, worin z. B. der Vater sich sehr auszeichnete, was sie darum, erst spielend, dann, begünstigt und getrieben, nicht ohne Ernst nachahmten, später sich gleichfalls sehr auszeichnen; woher das Sprichwort: Grosse Väter, kleine Söhne. Es fiele das auch nicht schwer zu erklären, wäre nur der Ort hier dazu. Die frühzeitig bestimmte Richtung kindlicher Fähigkeiten und Neigungen wird für irgend eine ganz besondere und eminente Anlage nur dann entscheidend, wenn das Kind einmal ergriffen und ergreifend, unablässig festhält, unverrücklich durchsetzt, wovon es nicht umgeben ist, für was es ihm sonst schwierige und widrige Opfer bringen muss, wonach es mühsam ringen muss, um nur zuweilen davon berührt zu werden, dessen Nachahmung oder Erlernung ihm nicht leicht, im Gegentheile schwer und lästig gemacht wird. Letztes war nun Naumann's Fall, was Musik betraf. Sein Vater war ein armer Bauersmann, im Dorfe Blasewitz bey Dresden. Für seine frühesten Jahre ward nichts gethan, als was für jeden Bauerknaben geschieht, oder vielmehr sich wie von selbst ergiebt. Es ward auch nichts an ihm bemerkt, als was sich an jedem gutgearteten, dabey mehr stillen als heftigen Bauerknaben bemerken lässt. Jetzt war er im achten oder neunten Jahre. Da, an einem schönen Sommermorgen, hatte der Vater, wie öfters, in einem kleinen Verrichtungen nach der Stadt zu gehen. Der Schulmeister war eben krank geworden, und der Knabe unbeschäftigt. Der Vater wollte ihm den angenehmen Spaziergang gönnen, und nahm ihn mit sich. Die Verrichtungen des Vaters waren zu Stande gebracht, bis auf eine: er hatte noch etwas von einer Dame, die den Sommer in Blasewitz zubrachte, an ihre Freundin in der Stadt, aber persönlich, zu übergeben und Antwort zurück zu bringen. *Er* ging in das Haus: man sagte ihm, die Herrschaft sey in der Kirche; er müsse nach Beendigung des Gottesdienstes, nach zwölf Uhr, wiederkommen. Heute in der Kirche? fragte Vater Naumann. Ja, hiess es; wir haben einen Feyertag, den ihr nicht habt. Die Familie war nämlich katholisch. Vater N. wusste nicht, womit die anderthalb Stunden hinbringen. Komm, sagte er zu seinem Sohne; wir wollen auch in die Kirche gehen. Es ist nicht weit hin. (Das Haus lag in der Schlossgasse.) Ich will dir die hohen Herrschaften zeigen. Und sie gingen in die Kirche und er zeigte ihm die hohen Herrschaften in ihren Kapellen. Der Knabe starrte hin und stand in scheuer, trockener Ehrerbietung da. Jetzt war es eilf Uhr und die Predigt geendigt. Die Orgel griff ein, die Musik der Messe begann. Der Knabe war mit Eins wie verwandelt. Alles um ihn her war nicht mehr da, war vernichtet. Sein ganzes Wesen, auf's Höchste gespannt, lebte einzig in den Tönen, erfüllt von seliger Entzückung. Wie betäubt, wie verloren, schlich er nach Beendigung neben dem Vater her. Erst im Freyen auf dem Heimwege thauete er allmählig auf. Der Vater fragte: Hast du denn das gesehen — und das? Er führte die Haupthandlungen des Altardienstes, die Pracht der Gewänder u. dgl. an. der Knabe wusste von nichts. Vor Augen hatte er Alles gehabt, aber gesehen gar nichts; und auch die ihm während der Predigt gezeigten fürstlichen Personen hatte er gänzlich vergessen. Hingegen von der Musik fing er an mit Leidenschaft zu sprechen. Der Vater tadelte ihn um jenes: er nahm's ruhig hin und sprach weiter von der Musik. Zu Hause konnte er nicht aufhören, sich auszuschütten, vor der Mutter, vor Jedem, der ihn anhören wollte: aber immer nur von der Musik. Man liess es ihm hingehen; den andern Tages war es vergessen: nur aber nicht

von ihm. Jemand hatte gelästert: es sey das gar nichts Ausserordentliches gewesen, sondern alle Sonn- und Festtage so. Den nächsten Sonnabend fing er an, flehentlich zu bitten, dass er morgen wieder nach Dresden dürfte. Der Vater wollte nicht: aber die Mutter nahm sich des Bittenden an und überredete den Mann. Der Knabe, sonst zaghaft, ging muthig allein: er kam so entzückt und seelig zurück, als das erstemal. So wollte er's nun alle Sonntage. Das ward nicht zugestanden: doch aber zuweilen; und immer kam er eben so zurück. Da die Aeltern des Sonntags schon in der Stunde zu Mittage assen, wo in Dresden die Musik erst anfing: so steckte er früh ein Stück Brot in die Tasche und entbehrte freudig die Mahlzeit. In der Kirche war es ihm nicht im Geringsten, wie sonst den Fremden, besonders seines Standes, um das Sehen zu thun. Im Gegentheil: er vermied das Sehen. Er schlich in ein Winkelchen einer verdeckenden Seitenkapelle. Da setzte er sich nieder; alles Andere war für ihn nicht vorhanden. Seine ganze Seele, überglücklich, sog sich voll von den Tönen; dann eilte er fröhlich den lieben Aeltern wieder zu. Und so ging es den Sommer und den harten Winter, und wieder den Sommer hindurch: da endlich erbarmte der Vater sich über ihn, und verschaffte ihm einigen Musik-Unterricht vom Schulmeister im benachbarten Loschwitz. Der Knabe lernte Klavier spielen, und brachte es nach und nach so weit, den Schulmeister im Choralspiele abzulösen. Weiter konnte ihn dieser nichts lehren, so sehr sich der Knabe weiter zu kommen sehnte, um wohl gar dereinst es selbst bis zum Schulmeister zu bringen. Sein Sehnen und Hoffen half ihm nichts: er sollte ein Schlosser werden, ward auch wirklich in Dresden in die Lehre genommen. Die gemeine Beschäftigung und Lebensweise ertrug er nicht: in Verzweiflung lief er davon. Nun musste er das Vieh hüten. Darein fand er sich gern: es liess seinen Geist frey, und des Abends konnte er Klavier spielen. Endlich verstieg man sich bis zur Theilnahme an seinen Hoffnungen auf eine Schulmeisterey; und nun ward Rath geschafft für bessern Unterricht in Wissenschaftlichem und in Musik. Zu diesem musste er aber wieder, und täglich, in die Stadt laufen mit dem Butterbrote statt der Mahlzeit. Das störte ihn nicht im Geringsten; er war und blieb dabey glücklich und selbst ohne den Wunsch, dass er's bequemer haben möchte. Die wissenschaftlichen Stunden fielen ihm schwer: die musikalische, die darauf folgte, erquickte ihn wieder. Was sich nun begab, ist in seiner Biographie*) zu lesen, und soll hier nicht wiederholt werden. Die Hindernisse, Beschwerden, Mühseligkeiten und Opfer nahmen durch sein ganzes Jugendleben nicht ab, sondern zu, und oft bis zum fast Unerträglichen. Eben so nahm auch seine Liebe, sein Fleiss und Eifer in seiner Kunst nicht ab, sondern zu. Muthig und ausdauernd trug er Alles um ihretwillen, bis endlich in Italien unter wunderlicher Constellation der Glücksstern ihm aufging, Anfangs mit sehr mattem, doch allmählig mit stärkerm, und dann mit immer stärkerem Lichte.

Jene Geschichte seiner Kindheit hat mir seine alte Mutter, eine verständige und fromme Frau, erzählt. Sie hat zuverlässig um so treuer berichtet, da sie in ihr eine besondere Fügung Gottes erkannte, und in Demuth dankbar verehrte.

2.

Die Geschichte von Naumann's erstem Versuche mit einer Oper in Italien hat Meissner ganz so erzählt, wie ich sie ihn selbst, etwa dreyssig Jahre nachdem sie vorgefallen, im Hause des Barons von Racknitz in Dresden habe erzählen hören. Da ich mich aber einiger artiger Nebenumstände, die Meissner nicht hat, aus dieser seiner Erzählung erinnere, und da ich ihr einen nicht uninteressanten Schluss aus weit späterer Zeit, den mir jetzt eine der betheiligten Hauptpersonen mitgetheilt, beyfügen kann: so erlaube ich mir, auf das von Meissner Berichtete mit wenigen Worten zu verweisen und diese Zusätze damit zu verbinden.

Naumann lebte seit kurzem (im Jahre 1762, im 21sten seines Lebens) in Venedig als geachteter Musiklehrer. Da ward ihm vom Impresario des Theaters S. Samuele der Auftrag, eine Oper zu schreiben. Sie sollte das bevorstehende Carneval eröffnen. Naumann hatte längst eine Oper zu schreiben gewünscht: aber etwas zur Erreichung des Wunsches zu thun, in Bescheidenheit sich nicht verstattet. Desto schneller griff er nun zu und übernahm das Gedicht. Der Impresario, den gutmüthigen, arbeitlustigen Deutschen bald durchschauend, hatte kaum die Zusage, als er mit zahllosen Worten auseinanderzusetzen begann, was viel Er bey diesem

*) Bald nach Naumann's Tode schrieb sie Meissner, damals noch Professor in Prag, wo sie auch in zwey Bänden, 1803 und 4, gedruckt herausgekommen ist.

Unternehmen wage. N., ein Ausländer, habe überdem als Operncomponist sich noch gar nicht gezeigt; der Impresario würde in die grösste Verlegenheit, in nicht zu berechnenden Schaden gebracht werden, wenn die Oper nicht gefiele u. dgl. m. Und da das den gewünschten Eindruck machte, so zog er das beabsichtigte Resultat: er könne N'n. für seine Arbeit eigentlich gar nichts geben; doch wolle er für den Fall, dass die Oper Glück hätte, sie, des Unternehmers, Eigenthum bliebe, und in diesem Carneval zwanzigmal gegeben werden könnte, sich zu einem freywilligen Geschenke verstehen, das dann gewiss ansehnlich ausfallen und ihn als einen Mann von Ehre darstellen würde. N. fand des Alten weder unverständig, noch unbillig, und ging freudig an die Arbeit. Die Oper machte ausgezeichnetes Glück, und wurde zwanzigmal nach einander, bey stets vollem Hause, gegeben. Da erlangte er wirklich das versprochene Geschenk: der bereicherte Impresario händigte mit gewichtiger Miene und ungemessenen Schmeicheleyen ihm zehn Ducaten ein.

Die Oper gehörte zu den damals beliebten ländlichen. Er und Sie hiessen Schäfer und Schäferin. Eine Hauptsituation, worauf der Dichter besonders zu halten geschienen, und die er zu einem lang auszuführenden Duette verarbeitet hatte, war von ganz besonderer Art. Der Schäfer liebt die Schäferin über alle Maassen; aber er darf nicht wagen, es ihr zu sagen. Sie liebt ihn eben so sehr: aber sie stellt sich blöde und quält ihn spröde. Jetzt kömmt Sie suchend; Er liegt schlummernd im Schatten eines Baumes. Sie entdeckt ihn: wie schön ist er, und wie schön schläft er! Da kann sie, da muss sie dem bedrängten Herzen Luft machen, und es fliesst eine ausführliche Erklärung ihrer Zärtlichkeit über ihre Lippen. Doch der Schäfer träumt eben von Ihr, und so wagt auch er, in auf's Beste den übrigen correspondirenden Zeilen und Reimen, schlafend die Gefühle laut auszusprechen, die sie wachend laut ausspricht. Dieses wohl verschlungene Stück nun, wie es der Dichter gewollt, als ein eigentliches Duett zwischen einer wachenden und einer schlafenden Person auszuführen: das schien N.'n doch gar zu curios. Er ersann sich einen Ausweg. Er behandelte den gesammten Antheil der Wachenden als eine fortlaufende Scene und Arie für sich, in welcher aber öftere Einschnitte vorkamen, wo nun der Schlafende das Seinige einschaltete — kurz und in wenigen, sich gleichbleibenden Tönen, zu welchen das Orchester die Hauptmelodie der Sängerin als Begleitung fortführte. So nahm sich nicht nur, wie man sich leicht denken kann, das Ganze ungemein artig aus, sondern es wurde mit Jubel aufgenommen, für die Krone der Oper erklärt, und eine Zeit lang — besonders eben jene Hauptmelodie — erst in allen feinern Zirkeln, dann auf allen Strassen Venedigs nachgesungen.

Fast volle vierzig Jahre später und wenige Monate vor seinem Tode besuchte Naumann seine verehrten Freundinnen, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke — Damen, welche durch Beywörter nicht zu preisen, Selbstüberwindung kostet — in Prag, wo sich beyde Schwestern einige Zeit aufhielten. Eben kam auch der Abt Vogler dahin von Wien aus, wo er eine seiner grossen Opern (erinnere ich mich recht: Castor und Pollux) mit grossem Beyfall auf die Bühne gebracht hatte. An der Tafel der Herzogin trafen beyde Meister einander. Vogler, der, im Besitz eines sicheren, stets bereitwilligen Gedächtnisses, aus dem überreichen Schatze merkwürdiger, zum Theil wunderbarer Erfahrungen und Ereignisse eines wechselvollen Lebens gern Allerley hervorlangte, gut und in ganz origineller Weise erzählte, sollte auch jetzt von diesem Talente Gebrauch machen. Er that es. Endlich verlangte man mit gefälligem Entgegenkommen auch nähere Nachricht über seine jetzigen Erfolge in Wien. Es ist mit den Erfolgen weitläufiger Musikwerke, die zur Darstellung vieler und sehr verschiedener Menschen bedürfen, und ihre Wirkungen an noch mehreren, noch verschiedeneren beweisen sollen, immer eine wunderliche Sache; begann Vogler ungefähr. Selten kann der Meister wissen, was alles zum Erfolge, dem guten oder schlechten, mitgewirkt, vielleicht sogar darüber entschieden hat. Meistens entscheidet das gar nicht, worauf Er vorzüglich gehalten, worauf er sich wohl auch Etwas zu Gute gethan hat; öfters, woran er gar nichts verdienstliches sieht, und zuweilen wohl gar, worüber er sich in der Stille beschämt fühlt u. s. w. Vogler gab Belege aus seiner Oper und verweilte endlich dabey, dass, so viel er abnehmen können, eigentlich eine gewisse Arie, ja vor allem ihre Hauptmelodie, nicht nur für sich das meiste Glück gemacht, sondern auch für die Aufnahme des Ganzen entscheidend mitgewirkt habe. Und gerade diese Arie, setzte er hinzu . . . erlauben Sie, dass ich

sie sogleich zu hören gebe! Er stand auf von der Tafel, ein Pianoforte war zur Hand: er setzte sich davor, spielte und sang, indem er jene Hauptmelodie, so oft sie vorkam, besonders hervorhob. Nun? sagte er dann, zu Naumann gewandt, soll ich mich dabey nicht schämen? Dieser, so wie alle Anwesende, widersprachen lebhaft und priesen diess Thema aus Ueberzeugung: es sey bey aller Einfalt originell, überaus zart und innig; so Etwas könne nie erarbeitet, sondern nur vom Genius selbst und einem wahrhaft ergriffenem Gemüthe in günstiger Stunde verliehen werden —

Das sag' ich auch; rief Vogler. Aber kennen Sie denn diese Melodie nicht?

Ich? fragte N., wie sollt' ich sie kennen?

„Kennen Sie denn Ihre allererste Oper, Venedig, 1762, nicht mehr?"

„Alle meine frühen Arbeiten hab' ich längst vernichtet und vergessen."

„Erinnern Sie sich denn nicht wenigstens einer Arie, die zu einem wunderlichen Duette wurde?.."

Hier fing er an zu schildern, was wir oben berichtet haben. Nun, fuhr er fort, die Hauptmelodie dieser Arie, die damals in Venedig aus allen Ecken summete — ich war ja eben da — entzückte auch mich, und ich hab' sie nie vergessen können. Weil nun jetzt mein alter Kopf und mein für Zärtlichkeiten etwas ausgetrocknetes Herz so etwas einnehmend Liebliches nicht mehr hergeben wollten: so nahm ich sie aus dem Gedächtnisse hervor, führte sie nach meiner Art aus, schämte mich, als sie so grosses Glück machte, und lege Ihnen diess Bekenntniss vor, um Absolution zu erbitten, und einen Theil dieser Beschämung los zu werden —

Naumann, in angenehmster Verlegenheit, unterbrach ihn freundlichst, und wendete das Gespräch auf einen andern Gegenstand. (Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat Februar (Beschluss).

Am 21sten im Leopoldstädter-Theater: *Die schöne Marketenderin;* militairisches Singspiel in zwey Aufzügen, von Hensler und Wenzel Müller; eine vor mehr als drey Decennien recht beliebte Piece, doch dem jetzigen Zeitgeschmacke allzusehr entfremdet.

Am 22sten im Rittersaale des gräflich Löwenburgschen Convictes: Concert der Mitglieder des Josephstädter Kirchen-Musik-Vereines. 1. Ouverture zur Oper: *Don Sylvio von Rosalva*, von Herrn von Blumenthal; auf das nationelle Thema des *Fandango* gebaut, und mit contrapunctischer Kunst durchgeführt. 2. Divertimento für das Violoncell, von Bernard Romberg, mit Delicatesse und Bravour vorgetragen von Hrn. Dont, dem Jüngern u. s. w.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Oberon.* Mad. Ernst, Sängerin der Prager Bühne, gastirte als Rezia mit glücklichstem Erfolge. Wie bey jedem wahrhaft Guten der Fall eintritt, dass der intensive Werth desselben erst bey vertrauterer Bekanntschaft nach Verdienst anerkannt und gewürdigt wird, so ergibt sich auch das erfreuliche Resultat, wie die zahlreichen Schönheiten dieses Tonwerkes bey jedem wiederholten Hören immer mehr und mehr zur Klarheit sich gestalten, und mit gesteigerter Theilnahme empfangen und aufgefasst werden. Hatte doch der universelle Freyschütz Anfangs ein ähnliches Schicksal. Unserm, an die italienische Opernform gewöhnten Publicum wollte die technische Einrichtung dieses volksthümlichen Drama, dessen erster Akt mit einer Arie, der zweyte ohne Gesang, und der dritte die Katastrophe des gordischen Knotens fast gewaltsam herbeyführend, endet, keineswegs zusagen. Erst in der vierten Reprise sprach der Spott- und Jäger-Chor, Kaspars frivoles Hohnlied, und die naive Simplicität des Brautjungfern-Gesanges freundlich an, und von nun an schenkte man auch den übrigen, ungleich gehaltvolleren Musikstücken eine strengere Aufmerksamkeit, und drang dadurch immer tiefer in den Geist des denkenden Componisten ein.

Am 24sten im Theater an der Wien: *Der Taschenspieler wider Willen, oder: Der durch die Physik enthauptete Klapperl;* Faschings-Posse in 2 Akten, von Meisl, mit Musik von Gläser. Höchst fade, selbst zur Zeit der Lupercalien ungeniessbar.

Am 25sten im Kärnthnerthor-Theater: Erste Gastvorstellung der Signora Pasta. Dass eine Künstlerin, deren Meisterschaft aus Frankreich, England und Italien zu uns erschollen, auch ungewöhnliches Interesse erregen müsse, war vorauszusehen. So kam es denn, dass binnen zwey Tagen alle Logen und Sperrsitze, trotz der hohen Preise — erstere für 120 Silbergulden auf sechs Darstellungen — abonnirt wurden, und das Haus, wiewohl der geringste Platz 48 Xr. Conv. Münze, oder 2 Fl. W. W. kostete, sich bis zum Erdrücken über-

[illegible]. Da wegen Mangel an Individuen keine ganze italienische Oper zu Stande gebracht werden konnte, so ging voraus eine musikalische Akademie, worin nach der Ouverture zu Beethoven's *Fidelio* der 11jährige Carl Stöber eine freye Phantasie auf dem Pianoforte, der 12jährige Carl Wittmann das Romberg'sche Divertimento über schwedische Nationallieder, und Mad. Pasta zwey Gesangstücke vortrug. Zur Einführung war Morlacchi's Romanze aus *Tebaldo und Isolina* nichts weniger als vortheilhaft gewählt, denn diese, wenn gleich reizende Piecette ist keineswegs geeignet, die gespannten Erwartungen, zu denen eine Sängerin von solchem Rufe berechtigt, zu realisiren. Desto grösser hingegen, ja ohrenbetäubend brach das fanatische Entzücken los bey dem hinreissend hinreissenden Vortrage des beynahe schon bis zum Gassenhauer herabgesunkenen: „Di tanti palpiti." Einen schönern Triller, mit solch fein schattirten Abstufungen, und einer an's Unglaubliche gränzenden Ausdauer, wie jener bey dem Wiedereintritte des Motivs, diesem, gleich dem Vogel Phönix in unseren Tagen selten gewordenen Probierstein einer ächten Schule, hat Wien lange nicht gehört. Den höchsten Triumph feyerte jedoch die Meister-Künstlerin als Romeo, in dem, den Schluss bildenden *zweyten* und dritten Akte der Oper gleichen Namens von Zingarelli. Hier erschien sie als vollendete dramatische Gesangs-Virtuosin; ein eindrucksvolleres Recitativ ist nicht denkbar, und hinsichtlich der mimischen Leistung kann nur mit der Heroine, Sophie Schröder, eine würdige Parallele gezogen werden. Der Eindruck lässt mit Worten sich nicht beschreiben, so wie das vielfältige Hervorrufen nur als ein schwacher, der Kunst, Wahrheit und Natur gezollter Tribut gilt. Unserer wackern Dem. Hähnel gereicht es wahrlich zu nicht geringem Ruhme, dass sie in der Parthie der Giulietta selbst an der Seite einer so furchtbaren Rivalin nicht unbemerkt blieb.

Am 27sten im k. k. Hofburg-Theater: *Simson*, Oratorium von Händel, zum Vortheile der Pensions-Gesellschaft für Tonkünstler-Wittwen und Waisen. Sowohl bezüglich der Solisten, der Dem. Hähnel und Weiss, der Herren Tietze und Borschitzky, als vom Chore und Orchester ganz vortrefflich, ohne die allergeringste Störung ausgeführt.

Am 28sten im Kärnthnerthor-Theater: Zweyte Gastvorstellung der Mad. Pasta. Sie sang diessmal ganz unübertrefflich eine grosse Arie aus Meyerbeer's Crociato, und wiederholte, dem allgemeinen Wunsche zufolge, die Cavatine: „Di tanti palpiti." Das Finale bildete abermals die beyden letzten Akte von Giulietta e Romeo. Als Entreacte waren gewählt: Variations brillantes von Herz, und dergleichen für die Clarinette, vorgetragen von Mad. Ludwig und Hrn. Klein, nebst den Ouverturen aus Cortez und der Vestalin.

Berlin, den 26sten März 1829. Die Passions-Musik von *Joh. Seb. Bach*, nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27, wurde am 11ten und 21sten d. bey gleich zahlreicher und ehrenwerther Theilnahme religiöser Musikfreunde im Saale der Singakademie, zum Besten sittlich verwahrloseter Kinder und der hiesigen Erwerbschulen, im Ganzen beydemale gleich kräftig, in einigen Solo-Gesängen das letztemal nicht ganz so gelungen, wie bey der ersten Aufführung, von ausgezeichneten Künstlern und Dilettanten, unter Leitung des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy ausgeführt, welcher vor seiner nahen Abreise nach England sich durch die würdige Aufstellung dieses bewunderungswerth grossen Kunstwerkes im strengen Style, ein bleibendes Verdienst um die alte Musik erworben hat. Mit tiefem Sinne und ächt religiösem Gefühle sind die Choräle, welche von den Mitgliedern der Sing-Akademie besonders ergreifend vorgetragen wurden, in den Text des Evangeliums verwebt, und mit dem wunderbarsten Reichthume der Modulation und kunstvollen Stimmenführung ausgestattet. Zum Belege diene nur die Durchführung des Cantus firmus: „O Lamm Gottes" zwischen dem ersten Doppel-Chore mit dem consequenten Basso continuo, auf den die fremdartigsten Harmonie-Combinationen basirt sind. Wie reich und mannigfaltig benutzt J. S. Bach demnächst die rührende Melodie des Chorales: „O Haupt voll Blut und Wunden" zu öftern Wiederholungen in jedesmal neuer Gestaltung.

Unter den Soli's steht die einfach ausdrucksvolle Declamation der Recitative des erzählenden Evangelisten, welche Hr. Stümer als Meister in der Kunst des oratorischen Gesang-Vortrages ausführt, zunächst der würdevollen Behandlung des sprechenden Erlösers oben an, bey dessen Gesange jedesmal, nach dem vorherigen Recitativo ohne Begleitung, (sonst, bloss mit Bässen und Klavier) das 4stimmige Accompagnement der Saiten-Instrumente erhebend eintritt. Auch diese Parthie sang Herr Devrient d. j. mit wahrhaft künstlerischer Um-

sicht, ganz in den Geist der Worte und Composition eindringend. Wir bezeichnen nur die treffliche Stelle der Einsetzung des heiligen Abendmahles. Mad. Milder sang in der zweyten Aufführung der Passion, der Anstrengungen des vergangenen Abends (in der Oper *Armide*) ungeachtet, ihre sehr schwer zu intonirenden Soli mit dem innigsten Ausdrucke der Frömmigkeit. Einzig in ihrer Art ist die Instrumental-Begleitung fast aller Solo-Gesänge, die stets ihren ganz eigenen Weg geht, und der Singstimme durchaus keine Unterstützung gewährt. Man beachte z. B. die (in der Besetzung zweckmässig verdoppelte) Flöten-Begleitung des ersten Sopran-Solo's und die tiefen Clarinetten (statt der ältern Oboe di caccia und Oboe d'Amour) zu dem Pizzicato-Bass in dem Arioso: „Auf Golgatha." Herr Bader sang das schwere und hoch liegende Tenor-Solo: „Ich will bey meinem Jesu wachen" sehr verdienstlich, wie die (eigentlich für den Bass gesetzte) Partie des feurigen Petrus. Mad. Türrschmidt trägt das erste Solo mit Choral innig rührend vor. Auch Fräulein v. Schätzel hat sich die sehr schwere Cantilene der Arie: „Erbarme dich mein Gott," mit ganz eigenthümlicher Violin-Solo-Begleitung, angeeignet. Hr. Busolt singt den Hohenpriester und Landpfleger genügend. Judas Ischarioth hat nur wenige Worte vorzutragen und ist, obgleich nicht dankbar, von einem achtbaren Dilettanten übernommen. Viele der kürzeren Volkschöre sind von der schlagendsten Wirkung, z. B. der Ausruf: „Lass ihn kreuzigen!" Nur hält Ref. den, in der Begleitung vortrefflich durchgeführten Choral am Schlusse des ersten Theils, für die jetzige Zeit (wie alle da Capo's) doch gar zu lang. Die Wichtigkeit des Werks wird noch eine nähere Untersuchung desselben für die Folge rechtfertigen.

K u r z e A n z e i g e n.

Andante, Variationen und Bolero. Pot-pourri für Flöte und Pianoforte von P. Lindpaintner. 62stes Werk. Wien, bey T. Haslinger. (Pr. 20 Gr.)

Mit einem angenehmen Andante, dessen Solo für Pianoforte und Flöte wechselt, doch so, dass die Flöte, auf die es hier überhaupt abgesehen ist, die brillanteste Partie erhält, beginnt die Unterhaltung, und wird durch eine hübsche Cadenza ad libitum vom Bläser in ein Andantino con Variazioni hinüber geleitet, in welchem sich nur die Flöte concertirend zeigt. Das Pianoforte vertritt die Stelle des Orchesters. An diese Variationen reiht sich von S. 10 der Klavierstimme ein Boleros, der auch Seite 15 das anmuthige Ganze schliesst, das einem etwas vorgeschrittenen Flötisten gute Gelegenheit bietet, eine musikalische Gesellschaft ehrenvoll und erwünscht zu unterhalten.

XII Danses pour le Pianoforte, comp. — — par C. F. Adam. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Der uns ganz unbekannte Componist scheint uns ein Mann von offenbarem musikalischem Talente, und noch jungen Jahren zu seyn. Das Erste nehmen wir vornämlich ab aus seinen frischen, sogleich ansprechenden und nicht selten wahrhaft eigenthümlichen Erfindungen: das Zweyte — daraus, dass er des Guten gern zu viel thut, besonders, was scharfes, zuweilen auch etwas krauses Moduliren betrifft. (In letzter Hinsicht wird man z. B. Seite 6, die zweyte Hälfte der zweyten Clause, in einem Walzer, schwerlich ohne Lächeln sehen und hören. Das ist nicht mehr Thee mit Etwas Rum, sondern Rum mit Etwas Thee.) Uebrigens sind Herrn A's. Tänze sämmtlich, nur der eine mehr als der andere, interessant und hübsch; manche auch allerliebst, besonders unter den flinken. Sie werden viele Freundinnen finden; und Freunde wohl auch, selbst unter Männern, die sich sonst mit ganz anderer, als Tanzmusik beschäftigen. Ungeübt im Klavierspiele dürfen diese Freundinnen und Freunde nicht seyn: doch an einigermaassen Geübte macht Herr A. nicht grössere Anforderungen, als Rechtens ist. Er bietet ihnen 2 Polonoisen, 6 Walzer, theils langsame, theils geschwinde, (Recens. weiss die Tanz-Kunstausdrücke nicht, und bittet deshalb um Nachsicht,) 1 Ecossaise, 1 Hopser, 1 Galopp(ade?) und 1 Masurka. Am besten haben uns gefallen. Nr. 5, 7, 9, 10, 11.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. **Nº. 15.** 1829.

Zur Erinnerung
an
Johann Gottlieb Naumann.
Von Friedrich Rochlitz.
(Beschluss.)

5.

König Friedrich Wilhelm II. von Preussen war, wie bekannt, nicht nur ein eifriger und vorzüglich unterrichteter Musikfreund, sondern durch lange Gewohnheit, nur das Ausgezeichnetste (in Composition und Ausführung) zu hören, und das Bewährteste sich oft wiederholen zu lassen, hatte er auch seinen Sinn und Geschmack ungemein ausgebildet, verfeint und veredelt. Bekannt ist auch, dass während seiner Regierung die grossen Darstellungen der italienischen Oper im Carneval noch statt hatten, und um so glänzender veranstaltet wurden, da man sie zugleich, wie zu Friedrich's II. Zeit, als solenne Hoffeste betrachtete. Nachdem Naumann im Auftrag jenes Königs seine grosse Oper *Medea* für diese Theater geschrieben und mit ausgezeichnetem Beyfalle aufgeführt hatte, erhielt er für das nächste Jahr (1788) denselben ehrenvollen Auftrag mit der Oper *Protesilao*. Aber N. schrieb so bedeutende Werke niemals schnell: die Zeit bis zum nächsten Carneval schien ihm zu kurz und er gestand diess dem Könige. Dieser entschied: so möchte Er den Einen, Reichardt den andern Act schreiben. Beyde Künstler sollten um die Acte loosen: auf Reichardt fiel der erste, auf Naumann der zweyte. Jetzt ging N. nach Berlin, um dort an seiner Arbeit zu vollenden, was (wie die Ballete) genaue Kenntniss örtlicher und persönlicher Verhältnisse voraussetzt. Kaum ist er angekommen, als Reichardt bey ihm eintritt: Sind Sie fertig mit Ihrem Acte? Noch nicht ganz. Und Sie—? „Hier ist der meinige! und hier ist auch der zweyte!" Nämlich, setzte er hinzu, nicht um jetzt, sondern späterhin aufgeführt zu werden: das ganze Werk als ein Ganzes. Vielleicht schreiben Sie auch einmal den ersten Act, und geben es dann gleichfalls so.*) N. bewunderte, wie er sollte, Rs. Behendigkeit, und die kleine Angelegenheit schien beendigt. Aber bald darauf bekam die Welt diesen Auftritt in verschiedenen Zeitungen zu lesen. Sie brauchte keinen Oedipus zu bemühen, um zu errathen, wie die Erzählung dahin gekommen, und was sie da solle. N. sagte durchaus nichts dazu, ausser, es habe sich vollkommen so verhalten. Der König war sehr unzufrieden; erwähnte aber nichts. — Jetzt wurde die Oper aufgeführt: der zweyte Act fand offenbar ausgezeichnetern Beyfall als der erste. Reichardt hatte schon damals, durch ganz andere, als musikalische Angelegenheiten die Gunst des Königs, wenn auch noch nicht verscherzt, doch sehr gemindert; und dieser sprach nun vor nicht kleiner, vornehmer Umgebung vom zweyten Acte mit Enthusiasmus, vom ersten gleichgültig. Graf L—n aus dieser Umgebung, der N.'n nicht bloss darum begünstigte, weil er vom Könige begünstigt ward, fragte, ob er sich verstatten dürfte, N.'s Urtheil über den ersten Act, wie dieser es ihm auf sein zutrauliches Befragen mitgetheilt, auszusprechen, auch wenn es von dem Sr. Majestät abwiche? Allerdings ward es ihm zugestanden. Das Urtheil N.s kam, nach des Grafen Bericht, auf Folgendes hinaus:

Ich finde in des Herrn Kapellmeister Reichardt's Composition wahrhaft grossartige Intentionen — wovon einige Scenen zum Beweise angeführt wurden, dann muss ich auch seine Kenntniss und Sicherheit in Benutzung und Hervorhebung des eigentlich Theatralischen gar sehr bewundern — und hier wurden wieder mehre Be-

*) Naumann that später das wirklich.

lege beygefügt. Er mag Recht haben, sagte der König: aber ich habe auch Recht, wenn ich anspruchsvolles Gepolter in der Musik nicht leiden kann; und nach Einsicht und Gefühl seine Compositionen weit vorziehe. Denn, setzte er mit dem ihm eigenen, freundlich wohlwollenden Wesen hinzu: Und wenn ich Naumannen um dieses Widerspruches willen als einen unparteyischen, braven Mann um so höher schätze, so werde ich darin wohl auch nicht Unrecht haben. — Diess kam in keine Zeitung: aber Graf L—n hat es öfters damals, und auch nachher, erzählt.

Die schon vorhin angeführten, berühmten Schwestern, Dorothea, Herzogin von Kurland, und Elisa, Gräfin von der Recke, wurden von Friedrich Wilhelm II. öfters in sein Marmor-Palais geladen; und Naumann'sche Musik machte damals jeden Abend einen Haupttheil der Unterhaltung aus. Der Meister war selbst gegenwärtig, und die Ausführung, durch die herrlichsten Talente, die der persönliche Antheil des Königs noch mehr hob und belebte, konnte nicht vollkommener seyn. Gegen diese Damen und wer sonst eben in ihrer und des Königs Nähe sich befand, erklärte dieser sich nun weiter über seine Ansichten von N.s Musik. Frau von der Recke, von jeher gewohnt, über das Bedeutendere in ihrem Leben Tagebuch zu halten, hat damals auch diese Aeusserungen des Königs aufzubehalten gesucht. Wir ziehen das uns Mitgetheilte in folgende Sätze zusammen, und drucken es in einer, den Musikern verständlichern Sprache aus. Ich setze N.s eigenthümlichsten Vorzug darein — war das Urtheil des Königs — dass er zwar ein Meister der Harmonie, aber zugleich und vornämlich ein Meister der Melodie ist. Seine Musik soll uns zu Herzen gehn; der Verstand soll deren Wirkung nur unterstützen und befestigen. Und so erprobt sich seine Musik auch an mir. Seine Melodieen, so sprechend und doch so einfach, so innig und doch so unleidenschaftlich: es hat mir immer geschienen, als könne solche Melodieen nur ein wahrhaft guter Mensch ersinnen, und, wie er es thut, festhalten und fortführen. Es ist, als läge ihm gar nichts dran, selbst zu gelten, sondern nur die Sache geltend zu machen. Darum, wie sehr mich auch gute Musik anderer neuer Meister reizt, spannt, mitunter entzückt: mein Gefühl wird von keiner andern eben in der Art, wie von der seinigen, bewegt, und keine hallet auch so lange in mir nach. Gehe ich auch ihr ungerührt hin, so stimmt sie mich allemal so, dass ich Freude machen, etwas Gutes thun möchte. Das kann ich anderer wenigstens nicht so oft und in dem Grade nachrühmen. Andere regt mich wohl mehr, aber auch leidenschaftlicher auf; und leidenschaftlich aufgeregt wird man ohnehin oft genug. Ich kann nicht glauben, dass die Kunst eigentlich hiezu da ist — —

Ueber Tafel in einem damals sehr bedeutenden und einflussreichen Hause kam die Rede auf gewisse, so eben in unerwarteter Weise öffentlich hervorgedrungene Aeusserungen des Enthusiasmus für Friedrich II. Man behandelte den Gegenstand hier nicht ernstlich, sondern mehr tafelmässig-scherzhaft. Es fiel wohl auch Manches mit unter, was man es sich an der Tafel von Günstlingen des Thronfolgers sehr verschiedenen Charakters, und ganz anderer Verfahrungsart leicht selbst denken kann. Besonders wurden Anekdoten über diesen Gegenstand preisgegeben, die eine spasshafte Seite oder doch eine pikante Wendung zuliessen; und wer nichts Neues wusste, erinnerte an etwas Aelteres: wo denn auch wieder berührt wurde, wie der alte Gleim zur grössten Gnade den übel abgegriffenen Hut Friedrichs sich erbeten hatte u. dgl. Naumann, der lange geschwiegen, vermochte das endlich nicht mehr, und, keinesweges für den Fürsten eingenommen, durch den sein geliebtes Vaterland, mit diesem er selbst so schwer gelitten hatte, sondern bloss menschlicher Weise und im Allgemeinen von solchem Verfahren verletzt, entblödete sich nicht, mit bescheidenem Ernste manch gutes Wort zur Vertheidigung eines solchen, wenn auch in seinen Aeusserungen wunderlichen, doch in seinem Grunde schönen Enthusiasmus auszusprechen. Als er den folgenden Tag sich dem Könige zu zeigen hatte, war dieser von seiner Opposition schon unterrichtet; wir wissen nicht, ob, um N.n zu necken, oder nicht. Nachdem der König N. einiges Musikalische, weshalb er ihn rufen lassen, mitgetheilt hatte, fuhr er, ohne Uebergang, noch sonst etwas Weiteres, mit aller Freundlichkeit fort: „Ich glaube, Sie wünschen sich Etwas von meinem grossen Vorfahren. Hier, nehmen Sie!" — Und er schenkte ihm eine der schönen Dosen, deren sich Friedrich ehedem bedient hatte. —

Was wir unter dieser Nummer erzählt haben, wurde beygebracht, besonders, um hinzusetzen zu können: ohngeachtet dieser und mancher anderen grossen Auszeichnungen, die nicht wenigen,

gleichfalls ausgezeichneten Männern, vornämlich seines Faches, leicht als Zurücksetzung ihres Verdienstes und Beeinträchtigung ihrer Personen oder Verhältnisse erscheinen konnten — hatte und behielt N. in ganz Berlin und Potsdam keinen Feind, nicht einmal einen Gegner; und er erfuhr sogar — will man nicht jene oben erzählte, bald vorübergehende, kleine Bewegung der Eitelkeit für Etwas rechnen — keine, nur einigermaassen berichtenswerthe Neckerey oder Störung. Was diess in dem Geiste, dem Charakter, der Bildung und der Lebensklugheit des Mannes voraussetzt, brauchen wir dem Leser nicht erst vorzurechnen.

4.

Friedrich August, Kurfürst, dann König von Sachsen, achtete und liebte Naumann's Musik lebenslang ganz besonders. Er achtete und liebte aber auch N. selbst; und wenn zuweilen Etwas, nicht aus Abneigung gegen diesen, nur aus Vorgunst gegen einen Rival, gelegentlich angebracht wurde: so nahm er ihn stets in Schutz, und wäre es nur durch jenes ganz eigene, Allen, die ihn beobachten gekonnt, wohlbekannte Husten gewesen, welches die weitere Verhandlung irgend eines Gegenstandes jedesmal abzuschneiden pflegte. Sonst aber und im Ganzen zeigte sich jene Achtung und Zuneigung in einer Art, welche der eben geschilderten Friedrich Wilhelm's so vollkommen entgegengesetzt war, wie die Charaktere beyder Fürsten es waren. Sie war und blieb, diese Achtung und Zuneigung, bey Friedrich August durch die lange Reihe von Jahren — wenigstens, seitdem N. sich verpflichtet hatte, auf Lebenszeit alle Anträge anderer Fürsten, in ihre Dienste zu treten, ohne Weiteres abzulehnen — immer eine und dieselbe; wie er selbst überhaupt in seinem Innern immer Einer und derselbe blieb, so dass es einen mit sich selbst übereinstimmendern, consequentern Fürsten kaum jemals gegeben hat. In einzelnen Zügen, was nämlich N. angeht, wüssten wir jene seine Art, Achtung und Zuneigung zu beweisen, in Kurzem nicht besser zu bezeichnen, als: wenige, und war's thunlich, gar keine Worte; keine oder sparsame Gunstbezeigungen und Belohnungen im Einzelnen, aber eine gesicherte, auszeichnende und nicht unvortheilhafte Stellung im Ganzen; und wo es galt, kurze, entschiedene Aeusserung seines Sinnes und Willens durch die That. N., wie jeder seiner verdienten und pflichtgetreuen Diener, dess Allen kundig und vollkommen gewiss, beruhete ganz unbesorgt darauf, machte auf Anderes keine Ansprüche, und benahm sich bey etwanigen kleinen Störungen oder Neckereyen durch Andere, die wir nicht weiter berühren wollen, als wenn er gar nichts von ihnen wusste. — Jene Zurückhaltung im Bezeigen, jene Schweigsamkeit Friedrich August's (es sey erlaubt, diess hier zu erwähnen) ist oft missverstanden oder gemissdeutet worden: von denen aber, die ihm näher gestanden, gewiss nicht. Sie hatte ursprünglich nicht in seiner Natur gelegen; sie begann erst, und zunächst als Folge von einem gewissen, nicht unbekannten, traurigen Ereignisse in seiner Jugend, das überhaupt von tiefster Wirkung auf ihn war und lange blieb; dann, als er die Regierung (und so früh) angetreten, war sie zugleich Maxime der Klugheit; später, durch Gewohnheit, befestigte sie sich in ihm, und ward endlich ihm zur andern Natur. So brach er sie, ohngeachtet seiner Liebhaberey an Musik, und ohngeachtet seiner Gunst für Naumann, auch gegen diesen nicht oft oder doch nur auf kurze Momente. Einer von diesen, und aus späteren Jahren, (1798) mag hier geschildert werden.

Die Aufführung des italienischen Oratoriums am Oster-Vorabende in der katholischen Hofkirche unter besonderen, sehr würdigen Feyerlichkeiten — die einzige solche Aufführung im ganzen Jahre — war damals noch für ganz Dresden, vielleicht aber für Niemand mehr, als für Friedrich August selbst, ein schönes, künstlerisch-religiöses Fest. (Es reiseten selbst bloss dazu nicht Wenige aus grösserer oder kleinerer Entfernung, z. B. aus Leipzig, alljährlich hin.) Der Kapellmeister schlug, nach bestehender Sitte, zwar das aufzuführende Oratorium vor: aber der König äusserte gewöhnlich (wenigstens damals noch) seine Gedanken darüber schon zuvor, so dass nur in Vorschlag kam, was diesem gemäss war. Unter den Dichtungen dieser Gattung liebte Friedrich August vorzüglich die, des Metastasio; und unter denen, Metastasio's, vorzüglich die, der Pellegrini (Pilger), die auch offenbar eine der schönsten ist. Man gab sie nach Hasse's trefflicher Composition, und auch diese ehrte und liebte der Kurfürst ganz vorzüglich. Aber man vermisste die grossen Kirchensänger, für welche und deren freye, ganz eigenthümliche Ausführung der Meister die Arien, Duette u. dgl. geschrieben hatte — man vermisste auch den starken,

herrlichen Chor schon längst nicht mehr: so konnte die jetzige, wenn auch noch so sorgfältige Ausführung des Werks den *Fürsten*, der jenes Alles in seiner Jugend noch gekannt und genossen hatte, unmöglich befriedigen. Zwar äusserte er sich nicht hierüber: aber bey der unwandelbaren Beharrlichkeit seiner Zuneigung auch in dieser Richtung kann man wohl annehmen, dass es nur die Ausführung der Hasse'schen Musik, nicht sie selbst war, welche *Folgendes* herbey führte. Als nämlich Naumann sich die Entscheidung seines Herrn über das zunächst aufzuführende Oratorium erbat, gab dieser sie, und setzte dann (mit wohlwollendsten Bezeugen, aber unmotivirt, wie er pflegte) den Wunsch hinzu, Er, Naumann, möchte eine neue Composition der Pellegrini liefern. N. bat ablehnend um Nachsicht: er wage nicht mit jenem Meister um den Preis zu ringen. Der Kurfürst nahm die Ablehnung auf, ohne unzufrieden zu seyn. Der bedachtsame Künstler hatte zunächst aus der richtigen Lebenserfahrung sich hier zurück gezogen: dass zu einem genau gekannten, längst geliebten Gedichte eine gleichfalls genau gekannte, längst geliebte Musik von einer spätern, und wäre diese selbst vorzüglicher, schwerlich verdrängt wird; dass die neue stets bedenklichen Vergleichungen ausgesetzt bleibt, und bey diesen die Empfindung und Zuneigung fast niemals für sich gewinnt. Einige Zeit ging vorüber; dann, bey derselben Gelegenheit, erklärte der Kurfürst dasselbe Verlangen. (Ohne Erwähnung des Früheren, das aber gewiss nicht vergessen war: und wieder wohlwollend, doch unmotivirt.) Jetzt glaubte N. dem beharrlichen Wunsche seines Fürsten sich nicht weiter entziehen zu dürfen, und ging mit Aufbietung all' seiner Kräfte und grösster Sorgfalt an das Werk. Sein besonderes Bemühen war auch darauf gerichtet, wie die Klugheit es wollte: Hasse'n möglichst auszuweichen. Das war aber sehr schwierig, da beym Entstehen des Werks Dichter und Componist einander in die Hände gearbeitet hatten. *Eine der*, in dieser Hinsicht schwierigsten Scenen, ja wohl die schwierigste von allen, war der Gesang der Pilger beym Eingange durch die heiligen Pforten. Hier war nicht nur durch die Worte des Dichters, sondern durch die ganze Situation und den Moment der Handlung, Anlage, Ausdruck, im Allgemeinen selbst die Form der Musik, und dass der Gesang lang ausgeführt werden musste, so bestimmt angegeben, dass fast kaum an ein Ausweichen zu denken schien; und dies Stück in Hasse's Art zu behandeln, war um so bedenklicher, da der Meister eben diesen Gesang so herrlich geschrieben hatte, dass er in seiner Art wohl gar nicht zu übertreffen ist. Für Leser, welche dies Meisterstück nicht kennen, möge der Entwurf desselben hier angedeutet seyn. *Hasse* legt einen Canto fermo zu Grunde, der überall vorherrschend bleibt, nur auf die mannichfachste Weise gestaltet, auftritt: bald bey allen Singstimmen im Einklange, bald zwischen ihnen wechselnd, bald die Theile einander künstlich gegenüber gestellt, bald dieselben unter einander verflochten u. s. w. Hierzu führen die Saiten-Instrumente (die anderen unterstützen fast bloss die Sänger) eine, in kurzen, gehenden Noten sich gleichfalls gleichbleibende, würdevolle und durchdringende Begleitung (continuo) aus, bald ebenfalls im *Einklange*, bald wechselnd, bald contrapunctisch gegen oder über einander gestellt u. s. w.; und jener Canto fermo — das ist eine Hauptsache, und in der Wirkung vielleicht das entscheidendste — ist der uralte, köstliche Choral, welchen Luther auch in die protestantische Kirche aufgenommen hat, und nach welchem diese singt das demüthige und doch erhabene: „O Lamm Gottes unschuldig u. s. w." Jedermann sieht, dass dieses so wenig wiederholt werden, als etwa Händel's: Sonne, steh still! — oder Haydn's: Und es ward Licht — wiederholt werden darf. So Etwas ist ein genialer Griff: einmal — Alles, nachgemacht — Nichts. Was nun aber wählen, das gänzlich anderer Art wäre, dem Vergleiche auswiche, in der Wirkung daneben Stand hielte, und doch weder den Textesworten, noch der unabänderlichen Situation untreu würde? N. trug sich lange damit, und ersann acht *Entwürfe*, die er skizzenmässig niederschrieb. Diese wurden nun streng erwogen, und einer nach dem andern vernichtet, bis ihrer nur zwey übrig blieben. Von diesen hielt sich der eine ganz an die erhabene *Freude* der Pilger, dass sie nun dem ersehnten Ziele nahen, im Allgemeinen: der zweyte an die demüthig-*fromme*, milde Rührung, dass sie nun auf eben diesem geheiligten Boden, eben dieser Erinnerungen voll, wandeln, im Besondern. N. arbeitete *beyde ganz* vollständig aus. Die erste Composition bestand in einer Art Doppelfuge (oder vielmehr Fuge nennen), wo die Pilgrime in grossen, vollwichtigen Noten das Grundthema nach einander angeben, und dann weiter *fortführen*, während

das Orchester ein zweytes Thema in kürzeren Noten und freyerer Behandlung, zugleich als Fuge für sich und als Begleitung des Gesanges, kunstvoll behauptet. Die zweyte Composition war der höchst einfache, pastoralmässige Gesang, den wir Alle kennen, Alle lieben, ohngeachtet er seine volle Wirkung nur im Zusammenhange, wo wir ihn nicht hören, hervorbringen kann; derselbe, dem Tiedge den deutschen Text: Wir nahen deinem Throne u. s. w. untergelegt hat. In allen Proben liess N. beyde nach einander ausführen, um den Eindruck zu beobachten: in allen erkannte man die geistvolle Kunst der ersten, entschied sich aber für den innigen Herzenserguss der zweyten. Die Hauptprobe ward im Beyseyn des Kurfürsten gehalten; N. that hier dasselbe, und stellte diesem die Wahl anheim. Friedrich August liebte künstliche Musik: aber er liebte noch mehr, Allen eine andächtige Freude und Erbauung zu verschaffen. Er entschied: Die Fuge will ich mir ausbitten, um mich in einsamen Stunden daran zu erbauen: aber für die öffentliche Ausführung wollen wir jenen Gesang wählen. —

Nach einiger Zeit kam ein, für Musik, besonders für Kirchenmusik, dem Rufe nach ausserordentlich gebildeter, italienischer Herr nach Dresden. Es war um die Weihnachtszeit, wo es gebräuchlich ist, das Graduale der Messe als Pastorale zu schreiben, oder ein solches einzulegen. Der Fremde wohnte dem Gottesdienste bey. Naumann führte eine Hasse'sche Messe auf; was Veranlassung gab, über Tafel von dieser, und hernach überhaupt von Hasse'scher Musik zu sprechen. Der Fremde war voll ihres Ruhmes; und als dabey auch N.s gedacht wurde, schwieg er. Darüber befragt, bemerkte er, um indirect zu antworten: Welcher andere Meister, als Hasse, hätte z. B. nur das heutige Graduale in dieser frommen Einfalt und sanften Würde schreiben können? — Und eben dieses Graduale war jener Pilgergesang, den N. in Hasse's Messe diessmal einzulegen sich erlaubt hatte. —

Wir sind in dieser Nummer vielleicht über Gebühr oder doch über unsern nächsten Zweck hinaus umständlich gewesen. Wir wissen aber, dass die Specialia, welche wir hier geben konnten, manchem Leser nicht gleichgültig seyn werden. Der andere Gesammte möge sie uns um jener willen hingehen lassen. Wir konnten sie hier aber geben aus den vollkommen übereinstimmenden, nur einander ergänzenden persönlichen Mittheilungen Naumann's selbst, des geist- und kenntnissreichen, damaligen Vorstandes der Hofmusik, des Barons von Racknitz, der zugleich nahe um die Person Friedrich August's war, und der Frau Gräfin von der Recke, eine Reihe von Jahren hindurch, wie schon erwähnt, der vertrauten Freundin Naumann's und der Seinigen.

(Kann fortgesetzt werden.)

Nachrichten.

Mailand. (Fortsetzung der Herbststagione und Anfang der Karnevals-Opern.) (Teatro della Scala.) Hauptsänger, Prime Donne: Enrichetta Meric Lalande, Fanny Corry-Paltoni, Rosa Padovani (Contralt); Tenori: Berardo Calveri-Winter, Domenico Reina, Gioachimo Musatti; Bassi: Antonio Tamburini, Luigi Biondini. Am Stephanstage wurde wie gewöhnlich das Theater mit einem doppelten fiasco eröffnet: Oper und Ballet. Zur Oper gab man Rossini's weltberühmten *Assedio di Corinto*, und hatte die Unverschämtheit, unter andern auch eine Cabaletta von Donizetti in dieses Meisterwerk einzulegen. Der treffliche Tamburini wollte als Basso serio wenig behagen; ja sogar die sonst in den Himmel erhobene Lalande gefällt jetzt weniger, nicht etwa weil sie schlechter singt, sondern weil man die Pasta gehört hat (S. weiter unten). Es würde mich aber gar nicht wundern, dass auch die Pasta, falls sie singen sollte (was aber noch gar nicht entschieden ist), sich eben so wenig erhält, als unsere Tosi, als David und so viele andere Sänger, die auf der Scala anfangs Lärm gemacht haben. Der unbedeutende Tenorist Musatti ist auch für kleine Theater zu schlecht. Warum Hr. Winter (ein Neapolitaner) gerade 1829 Calveri-Winter heisst, wird sich vermuthlich bald aufklären. Heute Abends — Gottlob — gibt man die *Zelmira!* in welcher Hr. Reina und die Padovani, beyde für Mailand neu, singen werden. Benannte Rossini'sche Opern werden nun wahrscheinlich ein oder anderthalb Monate jeden Abend herunter geleyert, bis Hrn. Bellini's neue Oper in die Scene geht.

Vorläufig bis zum nächsten Berichte sey heute erwähnt, dass die fiascos schon von allen Seiten herfliegen. So z. B. hat in

Venedig. Generali's neue Oper *Francesca da Rimini*, und, was grosse Sensation erregt, die Mariette Brambilla (Contralt), deren angebliche Triumphe auf Englands Theater besonders enthusiastische Blätter ausposaunten, haben einen grossen fiasco gemacht. So werden Impresarj und das Publicum durch Journalisten betrogen!

Vermischte Nachrichten.

Der aus München zurück gekehrte, noch zur alten Schule gehörige, rühmlichst bekannte Sänger Ronconi, beschäftigt sich jetzt hier in Mailand mit Gesangunterricht, und hat natürlich nicht wenig zu thun. — Nach öffentlichen Blättern ist Lablache auf zwey Jahre engagirt worden (von wem, wird nicht gesagt), in London, Paris, Neapel und Mailand zu singen, wofür er jährlich 65,000 Franken, und bis 15,000 Franken gesicherte Benefizvorstellung, zusammen 160,000 Franken erhält. Die Lalande erhält in London für die zwey Frühlingsstagionen 1830—31 also für sechs Monate im Ganzen 140,000 Franken, nämlich 50,000 für Stagione, und bis 20,000 gesicherte Benefizvorstellung. — Herr Bellini componirt die erste neue Oper für das künftiges Frühjahr zu eröffnende neue Parmesaner Theater. — Wie bereits gemeldet, ist die Pasta verwichenen September hier angekommen, und hat das vorhin der Modehändlerin, Mad. Rainer, auf dem hier nahe gelegenen Comersee angehörige Landhaus gekauft, bewohnt es seither immer, und kommt nur zuweilen nach Mailand, wo sie nächstens auch ein Haus in der Stadt zu kaufen gedenkt. Am 7ten December liess sie sich im Casino des hiesigen Handlungsgremiums hören, und fand, wie man sich leicht denken kann, von ihren Landsleuten (eigentlich ist sie von Como gebürtig) rauschenden Beyfall. Der Zudrang der Neugierigen war ausserordentlich, und wie es bey dergleichen Gelegenheiten gewöhnlich der Fall ist, war Mancher nicht zugegen, der es von Fug und Rechts wegen seyn sollte. Das Resultat aus allen Urtheilen, 99⅘ pro und ⅕ contra (wahrscheinlich ward die Landsmännin auch ein wenig berücksichtigt) mag nun das seyn: Die Stimme der Pasta ist eben nicht sehr rein (voce velata), nicht umfangreich, nicht besonders stark, nicht sonderlich brillant, hat keinen kühnen Schwung (genere ardito); dafür ist sie wunderlich, geht zum Herzen, hat eine fliessende Geläufigkeit, eine vortreffliche Gesangsmethode, ein schönes Accentuiren, eine weise und zweckmässige Auswahl der Verzierungen, einen sehr guten Vortrag im Recitative, und eine ausserordentliche Beweglichkeit der Gesichtszüge. Das wäre das Extract aus dem 99⅘ pro; das ⅕ contra, und das mag aus bekannten Berichten und ersten Erfahrungen eben nicht so aus der Luft hergeholt seyn, meint, die P. würde auf dem grossen mailänder Theater, die ersten Paar Male als Anfang etwa abgerechnet, die Wirkung nicht hervor bringen, und müsste zuletzt monoton werden. Diese Künstlerin sang übrigens eine Cavatine aus Meyerbeer's *Crociato*, die Romanze aus Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina*, ein Quartett aus *Nina pazza per amore* (machte furore) und — finis coronat opus — das tancredische *Di tanti palpiti*, besonders gut vorgetragen. Benannte Società del Casino de' Negozianti lässt diese hochgefeyerte Sängerin von unserm berühmten Bildhauer Marchesi in Marmor abbilden.

Das in der *Leipz. musikal. Zeitung* vorigen Sommer, und schnell darauf aus derselben in der mailänder Zeitung angehängte Plagiat Rossini's, als habe er einen ganzen Mayr'schen Marsch in der Ouvertura seines *Siège de Corinthe* aufgenommen (S. auch diese Blätter vom vor. J. Nr. 42, 15 Oct. S. 699), hat zu vielen Schreibereyen unter den hiesigen Journalisten Anlass gegeben. Von der musikal. Zeitung war keine Rede mehr, es galt dem hiesigen Zeitungschreiber; dieser blieb nun einmal unerschütterlich bey seiner Behauptung, da man aber nach Neapel schrieb und jenen vermeinten gestohlenen Marsch in Mayr's Originalpartitur Atalia nicht fand (er war herausgeschnitten! —), da ging's nun recht los, und man forderte sogar Kapellmeister Mayr auf, ein Wörtchen hierüber zu sagen. Zum Glücke hatte dieser jenen Marsch in sein fast gleichzeitig mit der Atalia componirtes Oratorio Samuele aufgenommen, und die Originalpartitur davon einem seiner Freunde in Mailand verehrt; diess wusste Jemand und machte es bekannt, worauf sogleich ein hiesiger neutraler gefälliger Musikliebhaber deputirt wurde, die Sache zu verificiren; dieser liess Tags darauf in der mailänder Zeitung einen Bericht mit Namensunterschrift einrücken, woraus erhellt, dass Rossini jenen Marsch Note für Note aus Mayr's Partitur abgeschrieben, mit Ausnahme des Tempo M. C — R. ¢ und der Bewegung M. Lento — R. Andante, und der Posaunenverstärkung. Nun ging der Lärm in lange Noten und das Geschrey in

Silentium über. Die Wiener Theaterzeitung Nr. 111 S. 444, vom eben verflossenen Jahre, hat jenen Artikel ebenfalls aus der Leipz. musik. Zeit. aufgenommen, bemerkt aber in einer Parenthese „ist erst zu erwähnen, dieser Correspondent ist beständig voller Animosität gegen Rossini." Im Vorbeygehen sey hier noch bemerkt, der Anfang im Finale der Rossini'schen *Semiramis*, namentlich die Stelle, wo diese sagt:

A quel Re che dono a Voi
Giuri omaggio e fedeltà

ist ganz, Gesang und Instrumentation, Note für Note, ebenfalls aus Mayr's *Atalia* abgeschrieben, mit dem Unterschiede, dass jene Musik zu *Atalia's* Worten

Oh quale in me scompiglio
Qual sorge in me spavento

weit dramatischer klingt. Kapellm. Mayr verehrte mir dieses Stück vor einigen Jahren, und jenes Plagiat überraschte mich gar nicht, weil ich schon vorher überzeugt war, dass jene Musik einem andern gehöre. Der Himmel weiss, was noch aus der *Atalia* genommen worden seyn mag.

(Die Fortsetzung folgt.)

Leipzig, am 6ten April. Den von vielen, auch bedeutenden Städten her als Violin-Virtuosen überaus hoch gerühmten Freyherrn Sigismund v. Praun haben wir hier zum ersten Male in dem Extraconcerte unserer sehr geachteten Concertsängerin, Dem. Henriette Grabau am 26sten März (darüber nächstens) Variationen von Lafont im Saale des Gewandhauses vortragen gehört. In der vorigen Woche hörten wir ihn noch in zwey Concerten im Theater, und hatten dadurch erwünschte Gelegenheit, unser Urtheil über sein Spiel sicherer zu stellen. Wir finden seine Fertigkeit in Besiegung sehr bedeutender Schwierigkeiten, den oft kühnen, meist höchst sichern Einsatz, die pralle Präcision kurzer Noten, sein Staccato, die Reinheit und Nettigkeit seines Tones überhaupt, wie der Doppelgriffe, der Octavengänge u. s. f. für einen jungen Mann von etwa 19 Jahren wirklich ausserordentlich. Sein Spiel hat alles Ausgezeichnete der französischen Art, und die Welt hat allerdings grosse Ursache, höchst Meisterhaftes von ihm zu erwarten. Wenn aber von vielen Orten her von einer über alle Violin-Virtuosen erhabenen Meisterschaft gefaselt wurde: so haben solche Kraftredner hier abermals einem jungen Künstler, der alle Achtung, sowohl seiner Leistungen, als des noch zu Hoffenden wegen, verdient, himmelschreiendes Unrecht gethan. Hr. von Praun musste ein Halbgott seyn, wenn er in Allem einem so hohen, vor ihm her eilenden Rufe in solcher Jugend schon völlig entsprechen wollte. Das wahrhaft reizende, stets reine Hinaufschnellen in die Octave u. s. w. wurde, seltener angebracht, weit mehr und schöner wirken; das ineinander Schleifen der Doppelgriffe, das er zuweilen beliebt, wird keinem gebildeten Ohre zusagen; auch möchten wir dem überaus netten Spiele des jungen Mannes noch jenen eigenthümlichen Geist, jenes Gemüthliche wünschen, das unwiderstehlich zum Herzen geht. In der Wahl der Compositionen hätten wir auch Einiges anders gewünscht. Das Violinconcert von Lafont und die Phantasie von Mayseder haben uns am besten gefallen. War die grosse Phantasie für die Violine (ohne Angabe des Componisten) von ihm selbst, wie wir vermuthen: so zeigt er auch hierin treffliche Anlagen, zu deren Fortbildung sein höchst lobenswerther Fleiss nicht erst nöthig hat, angeregt zu werden.
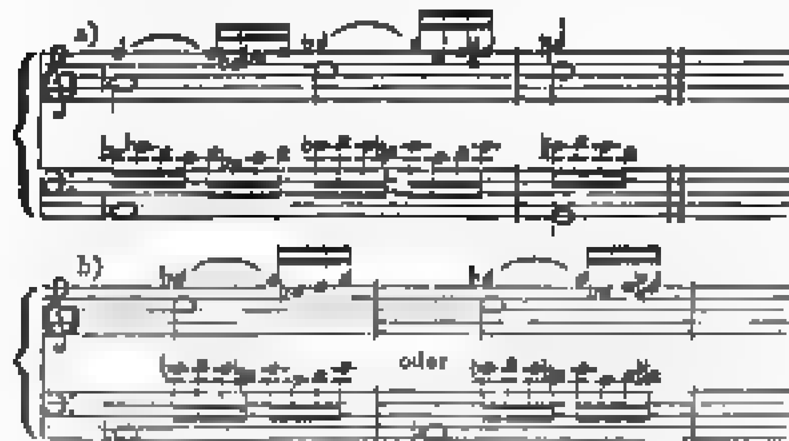
Ueberhaupt haben wir uns in dem Gesagten keinesweges gegen Freyherrn v. Praun, sondern für ihn erklärt; wir erkennen und preisen sein grosses, schon so hoch gebildetes Talent mit voller Ueberzeugung, erklären uns dagegen unumwunden gegen die ungemessenen Ausrufer, die dem wahren Talente nur Nachtheil bringen. Die Versammlung in den beyden Theater-Concerten war nicht zahlreich, aber der Beyfall sehr gross.

Kurze Anzeigen.

Fuge und Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme u. s. w." für die Orgel gesetzt — von H. W. Stolze, Organisten in Celle. Op. 7. (zweytes Werk der Orgelstücke). Hamburg, bey A. Cranz. Pr. 10 Gr.

Recensent macht hier die erste Bekanntschaft mit einem Manne, den er seiner Leistung nach unter die tüchtigen Orgelspieler unserer Zeit rechnen muss. Die nicht eben leicht vorzutragende Fuge zeugt nicht nur von guter Schule (seine Leh-

rer waren Fischer und Gebhardi in Erfurt) und einer achtbaren Fertigkeit in Handhabung aller zu solchen Sätzen gehörigen Kunstmittel, sondern auch von jener Freyheit des Geistes, die nur in völliger Beherrschung der Form ein eigenthümliches Leben den künstlichen Verschlingungen kräftig und freundlich einzuhauchen weiss. Die Erfordernisse einer guten Fuge sind dem Kunstverständigen so bekannt, und stehen vor vielen anderen Gegenständen der Kunst so abgeschlossen da, dass wir etwas Zweckwidriges thun würden, wollten wir mehr als die Versicherung geben, dass diese unter die trefflichen gehört: den Nichtkenner würden wir aber unnütz damit langweilen. Damit wir aber dem geehrten Verf. unsere Aufmerksamkeit auf sein Werk bezeigen, wollen wir an ihn und alle Unterrichtete die Frage stellen: Ist es orthographisch richtig, so zu schreiben, wie es der Componist unter a) thut: oder sollte es nicht vielmehr so heissen, wie wir unter b) geschrieben haben würden?



Wir wissen wohl, dass es hochgeistige Leute gibt, denen solche Dinge zu unwichtig sind. So lange aber der Dativ nicht mit dem Accusativ verwechselt werden darf, so lange wird es auch in der Musik nicht einerley seyn, ob man so, oder anders schreibt. Der Hr. Verf. gehört auch sicher nicht zu jenen Hochgeistern, denn sonst hätte er keine solche Fuge schreiben können. Es wäre zu wünschen, dass die Componisten zu völliger Sicherstellung des Grammatikalischen auch in solchen und ähnlichen Kleinigkeiten völlig bestimmt verfahren. — Es folgt nun Fugato, Allabreve, Cantus firmus im Pedale —, welches das Thema der Fuge wieder aufnimmt und in veränderten Eintritten schön und deutlich weiter führt. Den Beschluss macht der vierstimmige Choral selbst. Druckfehler finden sich leider nicht wenige, doch von der Art, dass sie aufmerksame Spieler leicht verbessern können. Nur S. 9, im letzten Tacte der dritten Klammer muss in der rechten Hand g für f gesetzt werden, nämlich in der Achtelfigur c g c d. Möge der Verf. fortfahren, uns mit ähnlichen Werken zu beschenken.

Tunnellieder für zwey Tenöre und zwey Bässe, ohne Begleitung componirt — — von H. Marschner. 46stes Werk. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Der Tunnel an der Pleisse, eine heitere Gesellschaft, entlehnte seinen Namen von dem vielbesprochenen englischen. Man sucht seinen Weg künstlich unter der Erde, ist oben das Wasser zu breit. Diese drey der Freude gewidmeten Lieder (in Stimmen, ohne Partitur) werden auch anderen fröhlichen Versammlungen angenehm seyn, vorzüglich das erste, das ganz ausgezeichnet der frohesten Laune entströmte. Die Texte von Nr. 1 und 2 sind von Herlossohn, Nr. 3 von W. Gerhardt. Auch die äussere Ausstattung empfiehlt das Werkchen.

Die Schöpfung von Haydn, aufgeführt von Fr. Bischoff, angezeigt von Dr. *Georg Henrici.* Goslar, bey Christoph Lohmann. 1828.

Solche kleine Werkchen werden meist übersehen. Das hier benannte enthält aber so manche treffende, oder doch zum weitern Nachdenken aufregende Bemerkung, dass wir unsere Leser darauf aufmerksam zu machen, nicht übersehen wollen.

Berichtigung.

In der Anzeige von: „Neverino, Gesang für 4 Männerstimmen“ u. s. w. in Nr. 8 unserer Zeit. von diesem Jahre, wird irrig Wilh. Müller als Dichter der ersten Strophen genannt. Hr. Schuldir. F. Hausmann in Zerbst ist Verf. des ganzen Gedichtes.

In Nr. 11. S. 176 muss anstatt 2–300 stehen 2–3000.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № VI. 1829.

Ankündigung.

Häufig und dringend aufgefordert, habe ich mich endlich entschlossen, mein sorgfältig ausgearbeitetes Werk über Musik, (mein liebstes Studium) das endliche Resultat 38jähriger rastlosen Arbeit und fortgesetzter Erfahrung auf Subscription heraus zu geben unter dem Titel

System der Harmonie und Melodie, oder deutlicher, leicht zu fassender, in wenigen an sich klar und fest stehenden Principien, also gründlicher und dabey methodischer Unterricht in der musikalischen Composition für alle Musikstudirende, besonders ein sicherer Leitfaden für Seminarien und andere Lehranstalten, in welchen Musikunterricht ertheilt wird.

Die Fortschritte meiner mir anvertrauten Zöglinge im Seminar, (von denen ich sehr viele kaum mit den ersten Elementen der Musik bekannt bekommen,) so vieler anderer namhaften Schüler, sind Beweises genug von der Zweckmässigkeit des Verfahrens nach meinem hier angekündigten Werke, welches in 3 Theilen mit erläuternden Beyspielen auf Notentafeln, nebst vollständigem Register, (das Ganze 100 Bogen,) erscheinen soll. Der erste Theil enthält, von den ersten Elementen und Principien ausgehend, die Lehre vom Choralsatze im einfachen Contrapuncte, nebst der sogenannten Generalbass-Lehre, der zweyte Theil enthält die Lehre vom Figuralsatze im einfachen Contrapuncte, Rhythmus, Periodenbau und von den Formen aller Tonstücke vom kleinsten Liedchen bis zu den grössten Chor-Symphonien Concert- und dergleichen Sätzen, der dritte die Lehre vom doppelten Contrapuncte, Canon und Fuge jeder Art, nebst Anhang über Orgelconstruction, deren Erhaltung und Behandlung im Spielen und Registriren u. s. w., so wie über Instrumentirung und Anlegung von Partituren alles mit kurzen kritischen Belegen aus den Werken älterer und neuerer klassischen Tonsetzer.

Der Druck des hier angekündigten Werks wird unverzüglich begonnen, sobald zur Deckung der Kosten eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten da ist. Diejenigen Subscribenten, welche ihre Namen noch vor dem 1sten August 1829 einschicken, erhalten das Ganze für 5 Thlr. in Gold, nach Verstrich dieser Zeit ist bis zum 1sten September 1829, mit welchem Datum die Subscription geschlossen ist, der Subscriptionspreis 6 Thlr. in Gold. Der Ladenpreis wird 9 Thlr. in Gold seyn. Wer auf 9 Exemplare subscribirt, erhält das 10te gratis. Beym Empfange des zweyten Theils bezahlt jeder den ganzen Preis, eher wird der dritte Theil nicht verabfolgt.

Die Namen der Herren Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt. Man wendet sich in freyen Briefen mit der Adresse des Verfassers an Hrn. Dr. Dubner, wohnhaft im Kloster zu Gotha oder Hrn. August Küttner zu Schwabhausen.

Johann Gottfried Möller,
Pfarrer zu Schwabhausen und Petriroda und Musiklehrer am herzogl. Schullehrer-Seminar zu Gotha.

Musikalien-Anzeigen.

Im Verlage der Kesselring'schen Hofbuchhandlung zu Hildburghausen ist erschienen

Variations für das Pianoforte von H. Mitteldorfer Fol. 1829. 8 Gr.

Diese Variationen zeichnen sich durch Kunst und Gefälligkeit aus.

Zur Nachricht für Singvereine.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein sind folgende ältere Werke, als: Messen, Oratorien, Cantaten u. s. w. im Klavierauszuge und in besonders gedruckten Sing- und Chorstimmen zu haben. (Die Chorstimmen werden in beliebiger Anzahl geliefert und der Bogen von zwey Blättern oder vier Seiten mit 4 Silbergr. Pr. Ct. bezahlt.)

Bach, C. Ph. E., Motette „Gott deine Güte reicht so weit.“ Von Gellert. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen 16 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

Eberwein, C., Op. 11. Anbetung Cantate von Köhler. Für dieselben Stimmen. Klavierauszug, 1 Thlr 2 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 14 Sgr.

Falk, von, Op. 1 Auferstehn, von Klopstock. Für diss. Stimmen. Klavierauszug, nebst den einzelnen Singstimmen 24 Sgr — Die vier Singst allein 8 Sgr.

— Op. 3. Preis des Schöpfers Für diss. St. Klavier-Auszug, nebst den einzelnen Singstimmen 20 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

Fesca, F E., Op. 26 Der 103te Psalm, Hymne für diss. St. Klavierauszug 1 Thlr 10 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 20 Sgr.

— Ein vierstimmiger Satz aus dem 13ten Psalm. Für diss. St. Klavierauszug, nebst den einzelnen Singst. 8 Sgr.

— An die heilige Cäcilia, Gedicht von Robert. Für d. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 10 Sgr — Die vier Singstimmen allein 4 Sgr

Gluck, C de, De profundis. Für d. St. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge, nebst den einz. Singstimmen 24 Sgr Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

Graun, C. H., der Tod Jesu. Passions-Cantate von Ramler. Klavierauszug, 2 Thlr 4 Sgr. — Die vier Chorst. allein 26 Sgr.

Händel, G. F., der 100te Psalm. Klavierauszug. 1 Thlr. 10 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 22 Sgr.

— Judas Maccabäus. Oratorium nach Mozart's Bearbeitung. Klavierauszug, von L. Hellwig. Deutscher Text. 4 Thlr 8 Sgr.

Haslinger, T., Missa für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen, ohne Begleitung. Klavierauszug zum Einüben 1 Thlr. 2 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

Haydn, J., die Schöpfung. Oratorium. Klavierauszug 3 Thlr. 6 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 1 Thlr. 4 Sgr.

— Die Jahreszeiten. Oratorium Klavierauszug. 5 Thlr. 20 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 1 Thlr. 22 Sgr.

— Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze. Klavierauszug, 2 Thlr. 20 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 10 Sgr.

— Missa à 4 voci Nr. 1 in B. Lat. und deutscher Text, Klavierauszug, 2 Thlr 12 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 14 Sgr.

— Motetto Insanae et vanae curae (Des Staubes eitle Sorgen). Klavierauszug, nebst den einzelnen Singstimmen, 20 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— 9 Quartetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass, im Klavierauszug nebst beyliegenden einzelnen Singstimmen.

— Nr. 1. Die Beredsamkeit Freunde, Wasser machet stumm 12 Sgr.

— Nr. 2. Alles hat seine Zeit Lebe, liebe, trinke, lärme 12 Sgr.

— Nr. 3. Die Harmonie in der Ehe O wunderbare Harmonie 12 Sgr.

— Nr. 4. Der Augenblick Inbrunst, Zärtlichkeit, Verstand 12 Sgr.

Haydn, J., Nr. 5. Die Warnung: Freund, ich bitte, hüte dich 16 Sgr

— Nr. 6. Dankopfer an Gott Du bist's, dem Ruhm und Ehre etc. 12 Sgr.

— Nr. 7. Abendlied zu Gott Herr, der du mir das Leben, 12 Sgr.

— Nr 8 Der Greis Hin ist alle meine Kraft, 12 Sgr.

— Nr 9. Wider den Uebermuth Was ist mein Stand? 20 Sgr.

— Vier Terzetten im Klavierauszuge nebst beyliegenden einzelnen Singstimmen

— Nr 1 An den Vetter. Für Sopr., Alt u. Bass 10 Sgr.

— Daphnens einziger Fehler. Für zwey Tenöre und Bass 12 Sgr.

— Nr. 3. An die Frauen. Für dieselb. St. 14 Sgr.

— Nr. 4. Betrachtung des Todes. Für Sopran, Tenor und Bass 12 Sgr.

Mozart, W A., Missa zu vier Singst. Nr. 1. in C. Latein. Text. Klavierauszug, 1 Thlr 16 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

— Missa à 4 voci Nr. 7 in C. Latein. und deutsch. Text. Klavierauszug, 2 Thlr. 20 Sgr. — Die vier Singst. allein 2 Thlr. 4 Sgr.

— Missa pro defunctis. Requiem. Zu vier Singstimmen. Lateinisch und Deutsch. Klavierauszug, 2 Thlr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 12 Sgr.

— Cantate Davidde penitente. Zu vier Singstimmen. Klavierauszug. Italienisch und Deutsch 2 Thlr. 4 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 1 Thlr. 26 Sgr.

— Misericordias Domini Zu vier Singstimmen. Lat. und Deutsch. Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen 26 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— Nr. 1. Cantate Lob der Freundschaft. Für zwey Ten. u. Bass nebst Chor. Klavierauszug, 16 Sgr. — Die drey Singstimmen allein 6 Sgr

— Nr. 2. Motette: Ob fürchterlich tobend (Sea pulsis et cinis). Für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug, 16 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 10 Sgr.

— Nr. 3. Hymne Gottheit! Dir sey Preis und Ehre, Für dieselb. St. Klavierauszug, 16 Sgr. — Die vier Singst. allein 8 Sgr.

— Nr. 4. Cantate Allerbarmer, höre! Für diss. St. Klavierauszug, 16 Sgr. — Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

— Nr. 5. Cantate Heiliger, sieh gnädig hernieder! Für diss. St. Klavierauszug, 20 Sgr. — Die vier Singst. allein 16 Sgr.

— Nr. 6. Hymne Preis dir, Gottheit! (Splendente te, Deus) Für diss. St. Klavierauszug, 16 Sgr. — Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— Nr. 7. Cantate Herr, hier vor deinem Throne. Für diss. St Klavierauszug, 26 Sgr. — Die vier Singst. allein 16 Sgr.

(Beschluss in nächster Nr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. **N°. 16.** 1829.

Recension.

Motette: „*Aus der Tiefe ruf' ich Herr.*" *Für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen.* Berlin, bey Trautwein. Op. 25. Nr. 1. d. Motett. (Pr. 2/3 Thl.)

Eben so, wie man vor einiger Zeit nicht selten von guten Malern Gemälde zu sehen bekam, welche, so weit das thunlich schien, und den Urhebern gelingen wollte, die Sinnes-, Darstellungs- und Vortragsart der ältesten italienischen Maler in ihren Bildern aufnahmen und wiedergeben mochten: so bekömmt man jetzt zuweilen von guten Musikern Compositionen zu hören, welche, so weit das thunlich scheint, und dem Urheber gelingen will, dasselbe in Hinsicht auf die ältesten italienischen Musiker in ihren Gesängen thun. Jene Gemälde fanden erst grossen Beyfall, (das Alte, bey weitem den Meisten unbekannt, war ihnen ein Neues,) dann, da sich aus jenem Verfahren eine Art feststehender Manier zu bilden anfing, fanden sie grossen Widerstand; und vielleicht ging man in Beydem eine Weile gar zu weit. Ob die neu-alten Musikstücke jetzt denselben grossen Beyfall finden, wissen wir nicht; dass sie aber, im Fall sich auch hier eine feststehende Manier daraus bilden wollte, denselben grossen Widerstand finden würden: das scheint uns nicht zu bezweifeln. Bis jetzt findet jenes Verharrschen in Manier noch nicht statt, mithin auch dieser Widerstand nicht; und das ist ganz recht. Um so leichter wird es auch, sie gut zu finden, wenn sie gut sind, und nicht gut, wenn sie nicht gut sind, sondern vielleicht bloss geistlose, wenn auch nicht ohne Fleiss und nicht ohne Geschicklichkeit gemachte Nachahmungen. (Letztes — um diess gleich hier zu erwähnen — wird Niemand vorliegender Arbeit des Hrn. R. nachsagen.) Dreyerley hat man ganz offenbar jener Wendung der neuern Malerey zu verdanken: 1) Es sind sehr viele entweder von neuem oder weit mehr als vorher auf die alten Originale selbst aufmerksam, gegen sie gerecht, für sie gewonnen worden; 2) diejenigen Künstler, in welchen wirklich Geist im höhern Sinne des Worts lebt, und die nicht in jener Manier untergegangen sind, sind durch diese Wendung ungemein gefördert worden, sowohl was Sinn und Bedeutung ihrer Arbeiten, als was Praxis und Behandlung des Technischen ihrer Kunst anlangt, wie das nun ihre späteren, eigenthümlicher gedachten, freyer entworfenen, einschmeichender ausgeführten Werke zeigen; endlich 3) es ist durch diese Wendung, wenn auch nicht durch sie allein, überhaupt in die Malerey, und in die Ansichten von ihr, in die Liebe zu ihr, mehr Ernst und Gedanke, ein reineres und höheres Streben, und auch mehr Wissenschaftliches gekommen, wodurch sie selbst, diese Kunst, wodurch auch, wer an ihr wahrhaft theilnimmt, und in irgend einer Weise sich mit ihr beschäftigt, nur gewinnen kann. Möge die ähnliche Wendung der Tonkunst in unseren Tagen auch ähnlichen Einfluss beweisen, ähnliche Wirkungen hervorbringen! Speramus!

Hrn. R.s Motette alterthümlicher Art besteht aus einem langausgeführten Grave in drey Abschnitten, für den Chor, mit einigen eingemischten Solostellen; einem kürzern Sopransolo, mit zwey gleichfalls kurzen Unterbrechungen durch den Chor, ohne Angabe des Tempo, das aber Andante zu bestimmen seyn würde; und einem kurzen Grave für den Chor, das als Einleitung dient zum Allabreve, welchem wohl Moderato beyzusetzen gewesen wäre, und welches das Ganze beschliesst. Diess Ganze behauptet den nöthigen Ernst und (bis auf wenige nicht hervorstechende Wendungen) den erwählten alterthümlichen Ton. Im Einzelnen sche-

nen uns einige Stellen, welche wehmüthig drängende Bitte ausdrucken, (wie Seite 6 unten, 7 oben) und wo zu gesteigerter Würde die Stimmen fortgehend enger zusammentreten, (wie am Schlusse des ersten und letzten Satzes) am meisten gelungen. Zu fassen ist Alles leicht, auch das ganz populair gehaltene Allabreve. Auszuführen sind nur einige Eintritte der einen oder der andern Stimme und einige Intonationen, die ohne Nachtheil der Wirkung bequemer hätten gestellt werden können, etwas schwerer; doch auch nur für den ersten Versuch. Wir glauben, dass sich die Gesangvereine Hrn. R. für diese seine schätzenswerthe Arbeit verbunden achten, und ihre gute Wirkung an sich selbst erfahren werden. Will Hr. R. selber aber, etwa zu Gunsten anderer Arbeiten derselben Gattung, einige Anmerkungen von uns annehmen, so mögen es folgende seyn, die wir so kurz und so ohne mäkelnde Andeutungen aussprechen, wie man es einem verdienten Manne schuldig ist. 1) Er hüte sich, zu lang zu werden; zu lang nämlich, der Zeitdauer nach, noch mehr aber nach Maassgabe dessen, was man dann wirklich künstlerisch ausspricht. 2) Wenn er sich im Sinne und in der Weise der alten Italiener **überhaupt** immer mehr zu befestigen bemühet ist, so wird es auch rathsam seyn, dabey im Besondern auch die Zeitalter derselben und ihre Schulen mehr, als er, mit oder ohne Bewusstseyn, hier gezeigt hat, zu unterscheiden. Welch' ein Unterschied zwischen den alten Römern, (den, obgleich nicht ganz mit Recht sogenannten Palästrinern,) den Venetianern und den Neapolitanern, und wieder: welch' ein Unterschied zwischen den Stammvätern aller drey mit ihren unmittelbaren Schülern, und den aus diesen austretenden oder auf sie folgenden, die aber Alle doch auch noch zu den alten Italienern gehören! Jede dieser Zeiten und Schulen war aber in sich wahrhaft vollendet. Nimmt man nun Eins aus der einen, ein Anderes aus der andern u. s. w., so wird das, wenn man sich auch wirklich des eigentlich Modernen überall enthielte, doch einen Mangel an vollkommener Uebereinstimmung geben. Und dies gehet auf Geist, Sinn und Ausdruck, wie auf die Schreibart. So musste z. B. (wir wählen absichtlich ein Beyspiel, das Hrn. R. nicht trifft), das nicht selten Rauhe in der Stimmführung und Unvermittelte in der Accordenfolge der ältesten Römer (wovon, wenn auch nicht das Zweyte, doch gewiss das Erste, viel weniger in einer Absicht, als in der damals noch herrschenden Unbeholfenheit seinen Grund hatte) diesen allein gelassen werden; und wollte man es nachbilden, so durfte das nur in Stücken ganz ihres Styls geschehen, und so auch mit dem, was den Anderen eigen ist. 3) Er hüte sich mehr noch, als hier hin und wieder geschehen ist, vor harmonischer Leere, (das Wort im eigentlich künstlerischen Sinne, mithin nicht nach der Zahl der über einander gestellten Töne, abgewogen,) und bringe die zwey grossen und edeln Hülfsmittel, womit die Alten dieser Leere am meisten und so bewundernswürdig vorbeugten, immer mehr in seine Gewalt; nämlich: die höheren und kunstvollern harmonischen Bindungen, und jene schwunghaft und melodisch zusammenhängenden Fortschreitungen aller Stimmen, jede ihrem **Natur-Charakter** und dem ihr eigends zugehörenden **Organe** nach. Alles diess, besonders was wir unter Nr. 2 und 3 berührt haben, ist schwer, sehr schwer, vollkommen auszuführen, das wissen wir wohl: aber es gehört doch einmal, und wesentlich, zur Sache. Und wenn man dergleichen Gesangstücke nicht bloss zu seiner Uebung und Freude schreibt, sondern sie öffentlich aufstellt, ohne auch dieses ihnen Wesentliche mit einiger Vollkommenheit zu leisten: was will man da denen antworten, welche sagen: Wir bleiben bey den Alten selbst, wo, was wir hier finden, aber auch, was wir hier vermissen, vollkommen zu haben ist?

Flüchtigerer Leser: verstehe uns nicht falsch! Wir **empfehlen** Hrn. R.s Motette! —

Nachrichten.

Berlin, den 31sten März 1829. Der letzte Winter-Monat März war hier überreich an musikalischen Kunstgenüssen der seltensten und ausgezeichnetsten Art, besonders in der Concert- und geistlichen Musik. Der berühmte Violinist Paganini entwickelte in vier Concerten, welche er im fast jedesmal gefüllten Saale des Königl. Schauspielhauses (welcher 1200 Personen fasst) zu 2 Thlrn. Pr. Cour. Eintrittsgeld, mit enthusiastischem, gesteigertem Beyfalle gab, die durchaus eigenthümlichen Eigenschaften seines Spieles und meisterhaften Vortrags in eben so originellen, zuweilen jedoch etwas baroken, eignen Compositionen, unter de-

ein sich seine grossen Violin-Concerte in drey Sätzen, in Es dur, H moll und E dur durch Charakteristik, Energie, südliches Feuer, effectvolle Instrumentirung und eine schwermüthige Leidenschaftlichkeit auszeichneten, die zuweilen an das Bizarre streift, doch stets in den Gränzen des Erhabenen, Elegischen und Humoristischen bleibt. Die Individualität des Spielers spricht sich in diesen Phantasie-Gebilden deutlich aus: verhaltene Ironie, tief und schmerzlich bewegtes Gemüth, die höchste Leidenschaft, verbunden mit dem gelungensten Streben, dem Kenner und sich selbst zu genügen, und doch dem Layen Bewunderungswerthes darzubieten. Noch weiter in der Kunstfertigkeit geht der Virtuos, an den der gewöhnliche Maassstab der Violinspieler nicht gelegt werden kann, im Vortrage der Musikstücke auf einer (wie es heisst von starker Bande verfertigten, mit Silberdraht besponnenen) G Saite. So vortrefflich hier das Unerhörteste im sicheren Abbiegen hoher Töne, wie im Flageolet geleistet wird, so würde doch ein gleiches weit leichter auf vier Saiten auszuführen seyn, wenn nicht der Zweck zum Grunde läge, etwas durchaus Unnachahmliches hervorzubringen, welches demnach den Stempel der Genialität und Vollkommenheit an sich trägt. Zum Schlusse des Concerts spielt Paganini gewöhnlich Variationen (zum Theil ganz ohne Begleitung), welche die ungewöhnlichsten Schwierigkeiten in Doppelgriffen, abwechselnde Pizzicato- und Staccato-Läufe (mit und ohne Bogen) in der rapidesten Velocität, Triller-Ketten, vierstimmige Sätze mit verschiedener Stimmenführung, Decimen- oder Octaven-Läufe, Arpeggien, kurz — wie auch seine Cadenzen — das an das Unglaubliche gränzende enthalten. Dabey findet stets eine angemessene Haltung des gewählten Styls im Vortrage statt; der Bogen wird sehr lang und frey, in perpendiculärer Richtung, mit weiter Zurückbiegung des rechten Arms, und überaus grosser Oeconomie des Striche geführt; der Ton ist nicht sehr stark, doch voll, weich und schön, besonders im piangendo, dolente und amoroso; die Intonation bleibt gleich rein in den schwersten Sprüngen; unfehlbare Sicherheit und höchste Präcision bezeichnet den Meister. Vor allem aber ist es der Geist des Spielers, welcher sein Instrument beseelt, und bey so hoher Vollendung durchaus dem Vorwurfe der Charlatanerie keinen Raum giebt. Ueberschreitet auch manches im Vortrage Paganini's fast die Linie des Schönen und Edlen, so bleibt doch die Intention und Ausführung stets genial, effectvoll und originell.

Man hofft, diesen Künstler noch in mehreren Proben im Königl. Opernhause zu hören, obgleich Paganini bereits das vierte als sein letztes Concert bezeichnet hat, da er nach London abzureisen im Begriff ist, um noch zur Zeit der eröffneten Parlaments-Sitzungen daselbst einzutreffen. — Möge der höchst schwächliche Mann nur das Clima besser ertragen, als C. M. von Weber! —

Die zweyte Merkwürdigkeit im Gebiete der höhern Tonkunst war Johann Sebastian Bach's Passions-Musik nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27 zur Charfreitags-Vesper im J. 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig vom Componisten selbst aufgeführt; man beging am 11ten März 1829 durch die Bemühungen Zelter's und seines genialen Zöglings Felix Mendelssohn-Bartholdy (der nach England zu reisen im Begriffe ist) hier ihre Säcularfeyer, und sie wurde, bey der grossen Theilnahme des Publicums, zum Besten wohlthätiger Anstalten am 21sten d. im schönen Saale der Sing-Akademie wiederholt. Der königl. Sänger, Herr Eduard Devrient hatte sich thätig theilnehmend dem jugendlichen Unternehmer angeschlossen. Die ausgezeichneten Sängerinnen: Mad. Milder, Türrschmidt und Fräulein von Schätzel, wie die Herren Stümer, Bader, Devrient, Busolt u. m. hatten die Solo-Partieen, die ganze Sing-Akademie die Chöre übernommen; die philharmonische Gesellschaft und mehre Dilettanten führten die schwere Instrumental-Begleitung unter sicherer Leitung des Herrn F. Mendelssohn Bartholdy genügend aus. Der Eindruck des Ganzen war hinreissend und überraschendes Erstaunen erregend über die nicht geahnete Grösse und Tiefe des erhabenen Werks voll ächter Religiosität und seelenvoller Empfindung. Am meisten ergriffen die Choräle voll wunderbarer Kraft der Harmonie und eigenthümlicher Stimmenführung. Auch die verschiedenen Chöre der Sioniten, der Gläubigen und des rohen Volkshaufens, im Gegensatze gegen die sanften Jünger Jesu mit ihrem Anhange bilden die wirksamsten Contraste. Mit ächt frommem Gefühle und wahrhaft heiligem Sinne lässt Bach den Evangelisten die Leiden des Heilands nach dem Urtexte der heiligen Schrift in Recitativ-Form, ohne weitere Begleitung, als die des Basses und Klaviers (statt der Orgel), vorführen. Herr Stümer zeichnete sich im wahren Vortrage dieser hoch liegenden Tenor-Stimme vor-

züglich aus. Dem zunächst stand Herr Devrient der jüngere, im Gesange des selbst redend eingeführten Christus, voll Würde und erhabener Ruhe. Ein genialer Zug des Tondichters ist es, dass die vierstimmige Instrumental-Begleitung jedesmal erst bey den Worten des Erlösers, gleichsam verklärend eintritt. Die Arien für Sopran, Alt, Tenor und Bass sind ganz eigenthümlich, doch sehr melodisch und empfindungsvoll gehalten, dabey oft seltsam, obgleich höchst effectuirend instrumentirt, ohne ein Streben nach gesuchter Wirkung zu verrathen. Rührend ist der Eindruck, welchen der Schluss-Chor, mit Solo-Stimmen abwechselnd, hervorbringt; grossartig dagegen der instrumentirte, sehr breit, doch wundersam durchgeführte Choral am Schlusse des ersten Theils mit Figural-Begleitung. Die Aufführung liess durchaus nichts zu wünschen übrig, und zeigte, was sich herrliches mit solchen Mitteln leisten lässt, wenn sie für einen würdigen Zweck mit Umsicht verwendet werden.

Einen eben so geistigen Hochgenuss im Gebiete der Instrumental-Musik gewährte Beethoven's Gedächtnissfeyer, am Vorabende seines Sterbetages von dem Herrn Musikdirector Moser durch die vorzügliche Aufführung der Marcia funebre aus der Sinfonia eroica, der erhabenen Ouverture zu Coriolan, des glänzenden Pianoforte-Concerts in Es dur, Op. 73. und der trefflichen C moll Symphonie veranstaltet.

Auch am 18ten d. hörten wir in einer der Moser'schen Soiréen Mozart's leidenschaftlich bewegte G moll Symphonie, Spohr's düstere Ouverture zu Pietro von Abano, und die höchst geniale Symphonie von Beethoven in F dur, welche hier noch wenig bekannt ist. Die königl. Oper stellte die herrlichen Antiken *Alceste* und *Armide* von Gluck, durch die höchst ausgezeichnete Darstellung der Mad. Milder würdig auf. Einzelne Theile gelangen, ausser der Hauptrolle, vorzüglich; besonders die Partieen des Admet und Rinald durch den declamatorisch-edlen Vortrag des Hrn. Stümer, des Hidraot und Ubaldo durch Herrn Devrient d. j., der Lucinde durch Mad. Seidler, der Furie des Hasses durch Mad. Schulz, und des Dänischen Ritters durch Hrn. Bader. Im Ganzen effectuirte durch die Mitwirkung der Chöre und des Orchesters, Armide am meisten. Die schöne Stimme der Mad. Milder wurde noch eben so klangvoll und stark, wie früher, auch ganz rein intonirend gefunden. Freylich verträgt solche keine übermässige Anstrengung mehr, um durch eine zu starke Instrumentirung durchzudringen. Bey der Aufführung von *Alcidor* hatte Mad. Schulz die Rolle der Königin Oriane für Mad. Milder übernommen. Ausserdem wurde nur die beliebte *Stumme* im Laufe dieses Monates wieder dreymal bey übervollem Hause, *Oberon* von Weber einmal (Fräulein von Schätzel sang die Fatime), das Ballet *Aline* zweymal, der *Hausirer* von Onslow einmal, *Joseph in Egypten* und der *Freyschütz* gegeben. Hr. Schäfer aus Cöln debütirte in den beyden letzteren Opern als Jacob und Caspar, in der erstern Rolle, durch seine in der Höhe mehr, als in den tiefen Tönen ansprechende Stimme, nicht ohne Beyfall. Als Caspar stand derselbe jedoch gegen den hier beliebten, kräftigen Darsteller, Hrn. Blume, zurück. — Zu einem neuen Drama: *Heinrich IV. vor Paris*, hat Bierey die Ouverture und Musik zur Handlung gesetzt.

Mad. Müller, Sängerin vom Hoftheater zu Braunschweig, gab ein Concert, und zeigte eine volle, starke mezzo Sopran- und Alt-Stimme, welche durch mehre Ausbildung noch an Geläufigkeit gewinnen wird.

Im Königstädter Theater konnte der Tenorist, Herr Binder aus Prag, ausser dem Georg Brown in der *weissen Dame*, nur noch den Sergio und einige Arien singen, da die erste Sängerin, Dem. Gehse, erkrankte und erst in diesen Tagen in *Graf Ory* nebst der auch wiederhergestellten zweyten Sängerin, Mad. Mühlenbruch, wieder aufgetreten ist. Sonst hat diese Bühne nur Lustspiele und Vaudevilles, meistens von Angely's Bearbeitung, geliefert.

Den April wird Mad. Milder durch die Aufführung des hier noch nicht gehörten Oratoriums, *Jephta*, von Händel, nach der neuen Bearbeitung des Herrn von Mosel, einweihen. Schon beginnen die Vorbereitungen zur Fest-Oper *Agnes von Hohenstaufen*, von Spontini und Raupach, für die hohen Vermählungs-Feyerlichkeiten Ende May bestimmt. Vorher lässt sich demnach wohl keine neue Oper mehr erwarten. Dagegen hofft man auf's Neue auf die Herkunft der Dem. Schechner zu Gastrollen, wie uns der Spätherbst Dem. Sontag wieder zuzuführen verspricht. — Paganini hat seiner Unpässlichkeit wegen sein auf den 28sten angesetztes Concert bis zum 30sten aussetzen müssen. Dieses war dann aber auch überfüllt, und der Beyfall ungewöhnlich lebhaft. Man hat auf's Neue

Hoffnung, den genialen Virtuosen vor seiner Abreise noch einmal zu hören.

Leipzig, vom 12ten März bis zum 6ten April. In dem vorletzten unserer beyden Abonnement-Concerte für diesen Winter wurde die Schöpfung von Haydn zur Freude einer sehr zahlreichen Versammlung von Neuem wieder trefflich zu Gehör gebracht. Das 20ste wurde mit einer neuen Ouverture von A. Mühlfeld eingeleitet, die alles Lob verdient, mag man auf Ideen und Durchführung derselben, oder auf Instrumentirung sehen. Dennoch ging sie ohne lauten Beyfall vorüber, was wir einem zum Schlusse derselben angebrachten, nicht glanzvoll genug wirkenden und nur um der Mode willen herbeygezogenen Stretto nach Art Rossini's, zuschreiben. Solche Dinge haben ihre Zeit und ihr eigenes Publicum, passen sich auch nur für eine gewisse Art von Musik, dass also auch dieser Fall, haben wir anders in der Angabe der Ursache nicht fehl geschossen, einen neuen Beweis der bekannten und doch immer noch zu wenig beachteten Wahrheit liefern würde, dass auch das sonst gemein Wirksame nicht einem Jeden ansteht, und dass man auch schon deshalb nicht ohne innern Grund nachahmen müsse, womit Andere ihre mageren Figuren heraus putzen. Darauf folgte die herrliche Scene und Arie Mozart's: „Giunse alfin il momento," die auch Dem. Henr. Grabau mit innigem Ausdrucke und helltönendem Tone vortrug. Man hat neulich erst in anderen Blättern dieser Sängerin das Epithet gegeben: „die hier nicht genug geschätzte." Dem müssen wir aber doch widersprechen; die Sängerin ist nicht nur bey Weitem von den Meisten unter uns sehr geschätzt, sondern auch in den ersten und musiktüchtigsten Familien sehr beliebt, wovon auch die Fülle ihres am 2ten März gegebenen Extraconcertes den leuchtendsten Beweis führen kann. Wir sind allerdings, durch Erfahrung belehrt, einigermaassen davon abgekommen, Künstler und Künstlerinnen, auch wenn sie unsere ganze Hochachtung besitzen, rauschend und öffentlich gleich auf dem Capitol zu krönen: es hat manchmal seine Nachtheile. Wer also unserer Stadt deshalb Vorwürfe zu machen beliebt, der mag sich ein Capitol selbst bauen. Haben wir sie nicht gekrönt, so haben wir sie doch gebührend gewürdigt, und ihr unsern Beyfall so laut an den Tag gelegt, dass die bescheidene und wackere Sängerin sich gewiss gern an uns erinnern und zu uns zurückkehren wird. In ihrem vielbesuchten Extraconcerte hörten wir hier zum ersten Male die Ouverture zum *Prinzen von Homburg*, von Marschner: sie ging aber nicht gut. Nachdem uns die Concertgeberin mit Beethovens „Ah, perfido!" erfreut hatte, spielte statt unseres Concertmeisters, des Herrn Matthäi, der weitgerühmte Freyherr Sigismund von Praun Variationen von Lafont, worüber wir bereits berichtet haben. Der treffliche hier studirende Tenorist, Herr Mantius, war unpässlich geworden, weshalb die Sängerin selbst Beethoven's Adelaide vortrug. Der zweyte mit B's. herrlicher Ouverture zu Leonore eingeleitete Theil brachte uns ein Adagio und Rondo für die Flöte von Lindpaintner, vorgetragen von Wilh. Barth, einem hoffnungsvollen Schüler des Herrn Belcke. Ihm folgte ein sehr gut ausgeführtes Duett aus *Semiramis*, gesungen von Dem. Henr. Grabau und Hrn. Pögner, dessen gute Bassstimme wir bereits gerühmt haben. Darauf hörten wir von einem jungen Griechen auf nationelle Weise fünf neugriechische Lieder, und dann das bekannte, vielbeliebte Notturno à quatre mains, von Hummel, gespielt von Hrn. Klengel, einem Mitgliede unsers Orchesters und Lehrer des Pianoforte, und seiner kleinen Tochter Nanny, was mit lebhaftem Beyfalle aufgenommen wurde. Den Schluss machte ein schönes Lied von Kuhlau: „die Sehnsucht," gesungen von der Concertgeberin. — Uebrigens trug uns im letzten Abonnement-Concerte Hr. Trethar, dessen Fertigkeit und guten Ton wir schon öfter zu rühmen Gelegenheit hatten, ein vortreffliches Clarinetten-Concert von Spohr vor. Eine neue Hymne von Hummel „Stern der Liebe, reich an Gnade," schien uns nichts weniger, als ausgezeichnet. Den zweyten Theil füllte die letzte grosse Symphonie Beethoven's mit Chören über Schiller's Lied an die Freude. Wir glauben nun nach vormaligem Hören und nach dem erforderlichen genauen Durchsehen der Partitur, in den Stand gesetzt zu seyn, auch mit unserm Urtheile über dieses vielfach besprochene Werk uns nächstens hervorzuwagen, und bemerken hier nur noch, dass die Ausführung den Musikern alle Ehre machte.

Der in Leipzig stets lebendig gebliebene Johann Sebastian Bach.

Wir lesen jetzt sehr Vieles über diesen Meister

zweychörige Passion nach dem Evangelisten Matthäus, die das Entzücken Berlin's geworden ist. Wir freuen uns darüber, und wünschen dabey nichts mehr, als dass man nicht einseitig das Allerhöchste aller Bachischen Kunst, vielweniger der Kunst überhaupt, die so unendlich ist, wie des Menschen Geist, nur allein in diesem Werke des in Berlin Wiedererstandenen suchen möge. Viele seiner übrigen Kirchensachen (natürlich nicht alle, wie bey keinem Menschen in der Welt) tragen den echten Stempel seines Genies so vollgeprägt an sich, dass sie sich dieser Passion, die den Ruhm des Meisters von Neuem laut werden liess, ohne die geringste Scheu an die Seite stellen können, was man uns hoffentlich desto williger zugeben wird, je höher diess die Ehre des teutschen Tonsetzers heben muss. Wenn nun gleich gerade diese Passionsmusik Sebastian's aus Ursachen, die wir nächstens auseinanderzusetzen gedenken, lange Zeit unter uns geruht hat: so ist doch Bach's Kunst in sehr vielen teutschen Gemüthern verschiedener Gegenden keinesweges und nie ganz erstorben gewesen, am wenigsten in unserer Stadt. Fortgelebt, stets fortgelebt hat seine Musik, nicht nur unter tüchtigen Orgelspielern in seinen vielgerühmten Fugen, sondern auch in seinen Kirchenmusiken. Und was jetzt von Neuem bey dieser Gelegenheit über Bach's Geist gesprochen wird, so löblich und recht es an sich ist, kann gar nichts anderes als Wiederholung seyn. Zum Beweise lese man nur, was Fr. Rochlitz bereits im 5ten Jahrgange unserer Zeitung S. 247 sagte. Damals machte sich der Cantor und Musikdirektor Müller an unserer Thomasschule um Bach's Kirchenmusik sehr verdient; eine nicht geringe Anzahl Bachischer Werke wurden zum innigen Vergnügen und zur Erhebung des Publicums von den wohlgeübten Thomanern aufgeführt, worüber in unseren Blättern Folgendes gelesen wurde: „Niemand, der mit diesen erhabenen und tiefen Productionen nicht bekannt ist, kann sagen, dass er Bachen kenne, indem er eben hier sein Eigenstes, Vorzüglichstes und gleichsam die Quintessenz seines Geistes niederlegte. Zugleich enthalten sie so innige und ausdrucksvolle Stücke (besonders im Erhabenen und wehmüthig Trauernden), dass auch keiner der unkundigsten Zuhörer nicht davon ergriffen worden wäre." Ferner war es eine lange Reihe von Jahren hindurch Sitte, dass die Frühkirche fast jedesmal mit einer zweychörigen Bachischen Motette vor vielen Zuhörern eröffnet wurde. Und noch bis auf den heutigen Tag sind sieben solcher, meist doppelchöriger Motetten, hier ein stehender Artikel. In den Sonnabend-Musiken der Thomaskirche werden sie Jahr aus Jahr ein allesammt in der Regel zweymal öffentlich vorgetragen, und so gut, dass wackere Musikerfahrene, unter denen wir auch einige aus Berlin nennen könnten, dem jüngeren, gleichfalls sehr braven Cantor, Hrn. Weinlig, die Versicherung gaben, dass sie dieselben nirgend besser gehört hätten u. s. f. Sechs von diesen unter uns stehend gewordenen Motetten sind bey Breitkopf und Härtel allhier im Druck erschienen, und nur eine einzige ist noch Eigenthum der Thomasschule, deren Bibliothek noch Manches von unserm Meister aufbewahrt. Unser Publicum ist auch so damit vertraut, dass manche schon am Style, auch ohne Angabe des Namens, das Bachische heraushörten. Nächstens noch Einiges darüber.

Vermischtes.

Berühmte Sängerin in Ostindien.

In der neuesten ausführlichen, sehr beachtenswerthen Reise in Ostindien von Reginald Heber, dem Bischof von Calcutta, wird auch von einer eben jetzt daselbst höchst berühmten Sängerin, Namens Vuki, gesprochen. Ihre Stimme wird als äusserst sanft, aber von geringem Umfange beschrieben. Sie sang an einem ausgezeichneten Feste, dem der Bischof beywohnte, Hindostanische Arien, von einem schlechten Orchester begleitet, immer eine nach der andern, bis sie von einer Tänzerin abgelöst wurde, die, ohne sich vom Platze zu bewegen, allerley Verdrehungen des ganzen Leibes, jedoch durchaus anständig, machte. — Die Musik der Instrumente wird noch immer als lärmend und misstönend bezeichnet.

Neuer Musikalischer Anzeiger.

Mit dem Anfange dieses Jahres ist in der Haslinger'schen Musikverlagshandlung in Wien ein allgemeiner musikalischer Anzeiger erschienen, von welchem jeden Sonnabend ein Viertelbogen in Octav ausgegeben wird. Der Jahrgang kostet 3 Fl. C. M. (2 Thlr.), wird von J. F. Castelli redigirt, und

enthält ausser kurzen Anzeigen von Musikwerken, die sämmtlich vom Hrn. Verleger des Blattes zu beziehen sind, zuweilen, wie es scheint, einen musikalischen Erinnerungs-Calender, z. B.: Am 4ten Jenner 1803 starb Wenzel Pichel, ehemaliger Hofkapellmeister zu Brussel; ferner kurze Notizen, z. B.: Man hat in den Pariser Orchestern jetzt eine Riesengeige, welche alle Bässe übertrifft; sie hat 7 Saiten, und der Bogen wird durch eine Maschine regiert. Der Effect ist ausserordentlich.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Zwölf Lieder von L. Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte, in Musik gesetzt — von L. Lenz* (Königl. Bayer. Hof-Opernsänger). 1stes Werk. Offenbach a. M. bey Joh. André. Pr. 1 Fl. 36 Xr.

Nr. 2. *Sechs Lieder von Goethe* (wie vorher), *von demselben.* Zweytes Werk. Mainz, bey Franz Zimmermann. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Nr. 3. *Zwölf vierstimmige Kirchengesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. der Orgel oder des Klaviers — — von demselben.* Op. 3. München, bey Joseph Sidler. Pr. 1 Fl. 30 Xr.

Wir erinnern uns, dass von diesem Liedercomponisten bereits im 28sten und 30sten Jahrg. dieser Blätter zwey Heftchen Lieder angezeigt worden sind. Warum nun der Verf. die Zahl seiner Werkchen wieder mit Nr. 1. anhebt, können wir freylich nicht mit Zuverlässigkeit wissen. Jene Lieder waren höchst einfach, sangbar, nicht selten recht hübsch, wenn sie auch höhere Ansprüche an diese Gattung keinesweges befriedigten. Hr. L. hätte also seine eigenen Kinder nicht verstossen sollen, da sie zwar von mässiger Bildung, aber nicht ungerathen sind. Wir vermuthen daher, der Componist traut diesen mehr Geist zu. Doch schliesst sich Nr. 1 an jene geschwisterlich an. Alle sind leicht und anmuthig, werden sich auch sicherlich in guter Gesellschaft recht wohl fortzuhelfen wissen. Vorzüglich gefallen uns Nr. 3 „Schäfers Sonntagslied; Nr. 4: der Schmidt“ (den wir auch von Andern trefflich in Musik gebracht besitzen); Nr. 5: „Der König auf dem Thurme (ausgezeichnet schön). In dem hübschen Liedchen „an den Tod“ hätte einige Male für eine reinere Fortschreitung um so treuer gesorgt werden sollen, je einfacher das Ganze ist. So auch einmal in Nr. 101 „das Thal,“ das wohl artig, aber für diesen Text nicht tief genug ist. Desto anmuthiger singen sich Nr. 11: die Zufriedenen. Den Schluss macht das gleichfalls schon öfter componirte Metzelsuppenlied.

Auch das zweyte Werkchen ist ziemlich in derselben leichten Manier gehalten, wie das oben beschriebene; hin und wieder schwingt sich jedoch der Componist etwas höher auf: das Gefällige bleibt vorherrschend, was wir nicht tadeln. Komisch ist der Rattenfänger in seinem Marktschreyertone. Ueberhaupt sind ihm hier die komischen Lieder am besten gelungen, z. B. die Generalbeichte.

Die vierstimmigen Kirchengesänge sind nicht minder leicht und natürlich gehalten, werden sich daher sehr wohl für kleine Chöre eignen, die etwas Grösseres nicht gut ausführen können. Meist sind einige Strophen aus Liedern von Gellert zu gefälligen Melodieen benutzt worden. Zuweilen wäre allerdings dem vierstimmigen Satze eine genauere Reinheit zu wünschen, ein Wunsch, der Vielen jetzt nicht eben sonderlich am Herzen zu liegen scheint. Vorzüglich gelungen ist der 8te kurze Gesang: „Du bist's, dem Ehr' und Ruhm gebührt.“ Auch das schlicht gehaltene Vater unser ist besonders lobenswerth. S. 25 muss im ersten Tacte des letzten Viertels die Octave zwischen Sopran und Bass dadurch vermieden werden, dass der Bass f behält. Auch der 11te Gesang ist gut gedacht, wenn er nur auch eben so gut harmonisch durchgeführt wäre. Wird sich Herr L., der offenbar schöne Anlagen besitzt, in dem dazu Nothwendigen weiter vervollkommnen, wie wir es von dem regen Sinne, der sich in seinen Gaben deutlich ausspricht, erwarten dürfen: so wird er sehr Gutes zu leisten im Stande seyn. Der letzte Gesang besteht aus einigen verteutschten Strophen des dies irae, der gleichfalls seine Freunde finden wird. Die uns unbekannte Verteutschung hat, was hier durchaus nothwendig ist, den dreyfachen Reim des Originals beybehalten und gehört, wenn auch nicht zu den besten, doch zu den besseren. Der deutlich gedruckten Partitur sind auch die einzelnen Stimmen beygefügt, was Jedem stets willkommen ist.

Concerto pour le Pianoforte à quatre mains avec accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor

composé par Charles Czerny. Oeuv. 153. Leipzig, chez H. A. Probst. (Pr. 4½ Thlr.)

Ein vierhändiges Concert, das durchaus modisch und in solcher Weise gefällig gehalten ist, das zwar nicht eben eigenthümliche, aber dafür der grössten Zahl der Hörer um so mehr gleich eingängliche Melodieen, auch gar manche jener Harmoniefolgen bietet, die man an Czerny gewohnt ist, deren Schönheiten sich die Meisten noch bis jetzt nicht nehmen lassen, würde schon allein um desswillen der bey Weitem grössern Anzahl der Musikliebhaber und Spieler als eine willkommene Gabe zu empfehlen seyn, wenn es auch nicht in seinem Fortgange anziehender würde, und unter dem modisch Gefälligen auch mancherley wirklich vortreffliche Stellen aufzuweisen hätte, die sich durch jenes frische Leben, was C.n eigentlich beliebt machte, munter und anmuthig hervorthun. Dazu kommt noch, dass das Concert in allen seinen Solopartieen glänzend und fesselnd, und doch nicht von besonderer Schwierigkeit ist; dass es auch beyden Spielern Gelegenheit giebt, sich mit Klangvollem zu zeigen, am meisten jedoch dem Primospieler; dass es auch nur mit Quartett-Begleitung vorgetragen werden kann, was gleichfalls dankbar anerkannt zu werden pflegt. Das erste Allegro (4/4, C dur) ist in Erfindung und Haltung das Geringste unter dem hier Gegebenen, doch mit reichlichen Effectpassagen geübt versehen. Das darauf folgende Adagio espressivo, das der Bewegung und dem Ausdrucke nach richtiger Andante heissen sollte, hat hübsche, sehr ansprechende Melodieen, die brillant und geschmackvoll verziert worden sind. Auch der Schlusssatz, ein Rondo alla Polacca, wird den beabsichtigten guten Eindruck nicht leicht verfehlen, da es nicht nur am glänzendsten ausgeschmückt worden ist, sondern auch recht sangbare Zwischenstellen aufzuweisen hat. Wir sehen voraus, dass es viele Freunde und Freundinnen finden wird, haben auch wohl kaum noch nöthig zu versichern, dass Papier und Notenstich den Wünschen Aller entsprechen werden.

Vier Alt-Arien aus Haendels Messias — — nach der Londoner Partitur eingerichtet von C. F. Rex. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 16 Gr.)

Es sind die Arien: O du, die Heiles Verkünderin, Zion — (Sonst, nach Luthers Uebersetzung der prophetischen Worte: O du, der Gutes predigt zu Zion —) Er war verschmähet — Du fährest in die Höh' — und: Wie lieblich ist der Boten Schritt — Jedermann kennt sie und weiss sie zu schätzen. Die „Einrichtung" u. s. w. kann dem Hrn. R. bey Haendels Schreibart für diese Stücke nicht viel Mühe gemacht haben. Sie ist aber, wie sich's gehört; und in früheren Abdrücken anderer Klavierauszüge ist sie auch so. Warum sind denn aber diese recht eigentlichen Altstücke hier nicht in ihrem Schlüssel gelassen, sondern in den Violinschlüssel umgesetzt worden? — Man findet neben dem deutschen hier auch den englischen Text.

Practische Anleitung zum Singen für Lehrer und Lernende in Stadt- und Landschulen, von J. Wilh. Immler. Chur, gedruckt bey A. T. Otto. Nürnberg, in Commission bey Riegel und Wiesner.

Das 6 Bogen lange Werkchen hält sich vorzüglich an Nägeli und wird in seiner Sphäre nützen, wenn wir auch nicht in Allem den Gang des Unterrichts zu dem unsern machen würden und Einiges z. B. vom Triolen und Sextolen geändert, und den Irrthum über Guido von Arezzo herauswünschen müssen. Freuen muss es aber die Freunde des Gesanges, dass man selbst in Graubünden, wo dem Schulwesen noch manche Verbesserung bevorsteht, rühmlichst anfängt, für zweckmässige Verbreitung unserer Kunst auch in den Schulen zu sorgen. Der Verf. hat sich daher durch sein Schriftchen ein Verdienst erworben, das wir nicht unbemerkt lassen dürfen.

Kurzgefasste, gründliche Harmonie-Lehre, nebst einer besondern Anleitung zum Generalbass-Spielen, besonders für Schul-Adspiranten und Präparanden. Von Joseph Kuhn, Elementarlehrer zu Amorbach im Untermainkreise des Königr. Bayern. Mit 4 Bogen Notenbeyspielen. Würzburg, 1828. In Comm. bey Carl Strecker.

Das kleine, wohlfeile Werkchen, das natürlich nur das Nothwendigste enthält, ist für diejenigen, denen es oben bestimmt ist, im Allgemeinen brauchbar.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten April. **Nº. 17.** 1829.

Einige Worte zu den vielen über Beethoven's letzte Werke.

Vorerinnerung.

Nur einige einleitende Worte mögen der Redaction der lauernden Eris wegen vergönnt seyn, die stets über den Häuptern der Menschen wandelt und lockende Zwietrachtsäpfel mit immer veränderten Umschriften am liebsten in die Säle der Freude gleiten lässt. Es gilt hier zwar nicht, Zwiespalt zu erregen, denn er ist schon da. Wo aber zwey Parteyen entschieden einander gegenüber stehen, da wird die eine loben, was die andere tadelt. Das mag nun jede nach ihrer Ueberzeugung thun, aber menschlich, wie es Gebildeten ziemt. Wollte hingegen eine Partey verlangen, man solle die andere ohne Weiteres wie den Papageno behandeln, und ihr ein Schloss vor den Mund legen: so würde ihr das doch wohl etwas weniger anständig seyn, wie dort den schwarzen Damen. Wir wünschen, dass beyde Theile gehört und beachtet werden, und dass sie männlich mit einander reden, d. h. Gründe gegen Gründe setzen, und sich der nichtigen Declamationen enthalten. Die Zeit der ersten Entzückung, welcher Billige gewähren lassen, ist vorüber. Es gereicht dem Menschen zur Ehre, das Gegentheil seiner Behauptungen ruhig anhören und etwas Wackeres, gleichfalls ruhig darauf erwiedern zu können, damit die Wahrheit gefördert werde: das Gegentheil macht ihm Schande. Wir wollen nicht fürchten, dass Göthe's Reimspruch auch in dieser Hinsicht auf Viele angewendet werden könne:

> Kommt, lasst uns Alles drucken,
> Und walten für und für;
> Nur sollte keiner mucken,
> Der nicht so denkt wie wir.

Und so möge denn der Aufsatz selbst reden, der mindestens das Anständige und das Verschmähen der Leidenschaftlichkeit für sich hat, und mag wirken, was er kann.

Die Redaction.

Seit dem Tode des grossen Meisters wird oft und zuweilen nicht ohne Erbitterung über seine letzten Werke gestritten. Die Einen erschöpfen sich in Lobpreisungen, meynen, das Publicum sey für diese Werke, die ihrer Zeit weit vorausgeeilt, noch nicht reif, erst in der Folge werde man durch öfteres Hören ihre Schönheiten entdecken und geniessen; — die Anderen verwerfen sie als barocke, düstere, zu lange und unklare Ausgeburten einer überreizten Phantasie. Ich gestehe, dass ich auf der Seite der Letzteren bin; aber von wahrhafter Ehrfurcht für den Dahingeschiedenen beseelt, wünschte ich die Sache mehr mit ruhigen, aus dem Wesen der Musik geschöpften Gründen, und nicht durch herbe An- und Ausfälle abgehandelt zu sehen.

Beethoven's Vertheidiger geben zu, dass seine letzten Compositionen jetzt noch nicht verstanden würden, führen aber als Beweis, dass dieses in der Zukunft geschehen werde, Mozart an, dem es auch nicht besser ergangen sey. Ich habe Viele vor diesem Vergleiche die Segel streichen sehen, und doch ist vielleicht selten ein unhaltbarerer gewählt worden. Mozart's Bahn war kurz, und wenn er während derselben von einigen — von der Menge nie — verkannt worden ist, so entzückte er am Ende derselben die ganze Welt. Beethoven dagegen lebte viel länger; er schuf im Anfange und Verlaufe seines Wandelns unter uns herrliche Werke, die gleichfalls allgemein entzückten; erst gegen das Ende desselben betrat er einen Weg, auf dem ihm nur Wenige, und diese Wenigen vielleicht nicht aus reiner Liebe zur Sache selbst, folgten. Wo ist da die Aehnlichkeit zwischen Mozart

und Beethoven? Aber selbst wenn der Vergleich ganz wahr wäre, so dürfte er als Beweis doch nur dann zulässig seyn, wenn wir behaupten könnten, dass die Kunst einer ewigen Fortsteigerung fähig wäre. Die Geschichte und Organisation des Menschen aber widerlegen das zur Genüge.

Der Zweck jedes Kunstwerkes kann kein anderer seyn, als in den Momenten, wo es auf uns eindringt, den höchstmöglichsten Grad von Glückseligkeit in unser Inneres zu legen. Erreicht wird dieser Zweck, wenn Verstand und Gefühl, gleichmässig beschäftigt, in ein harmonisches Spiel gesetzt werden. Befriedigt wird der Verstand in der Instrumentalmusik — mit welcher wir es in Bezug auf Beethoven's Werke zunächst zu thun haben — durch Ordnung, Symmetrie, Bezüglichkeit auf eine Hauptidee — Thema und seine Ausführung — mit einem Worte: durch geschickte thematische Arbeit. Befriedigt wird das Gefühl durch Schönheit der Melodie und durch Wohlklang. Als die neuere Musik anfing, sich zur Kunst heraufzubilden, war sie lange Zeit nur ein Kind des mathematisch berechnenden Verstandes, befriedigte also auch nur diesen, und konnte deshalb keine ausgebreitete Theilnahme erwecken. Nach und nach ahnete man die Zauberkraft der Melodie und des Wohlklanges, nachfolgende Meister suchten sie mit jener mathematischen Kunst zu vereinen; in dem Maasse, dass diess gelang, sammelten sich die Geniessenden. Wer beyde Eigenschaften, die Kunst der thematischen Arbeit und die Melodie und den Wohlklang im schönsten Ebenmaasse zu vereinen wusste, war Mozart, und welches Componisten Werke hätten je ein grösseres Publicum gehabt, Layen und Kenner gleich sehr befriedigt und entzückt? Beethoven, reich wie jener mit Allem ausgestattet, was den grossen Meister macht, trat auf, und in Mozart's Fusstapfen. Er ahmte ihn nach, nicht in seinen Gedanken, das wäre Nachäffung gewesen, sondern in der Befolgung seiner beyden Hauptmaximen, die jener als aus dem Wesen der Musik herfliessend erkannt und ausgebildet hatte, und deren Richtigkeit sich auch an Beethoven bewährte, so lange er ihnen folgte, denn sein Publicum war nicht geringer, als das des vorangegangenen Meisters.

Leider verlor Beethoven das unschätzbarste Kleinod für den Musiker, das Gehör! — Trüb und düster werdend, zog er sich mehr und mehr von der Aussenwelt ab und zurück, hörte keine Musik mehr, sah sie nur noch, und je länger das dauerte, je mehr in der Erinnerung ihm der eigentliche Reiz der Musik erbleichte, je mehr wurden die Folgen davon in seinen von nun an auf einander erscheinenden Werken sichtbar. — Jeder, der den schweren Weg vom ersten Versuche bis zu einer nur leidlichen Geburt gemacht hat, wird wissen, dass es eine Augen- und eine Ohren-Musik giebt; dass oft, was in der Partitur sich ganz herrlich ausnimmt, in der Ausführung gar keinen Effect macht, und so umgekehrt. Nach und nach nun wurde Beethoven und musste den Umständen nach werden — ein Augencomponist. Er gefiel sich mehr und mehr in der Erfindung von sonderbaren Motiven und deren überkünstlicher und seltsamer Verarbeitung und Verflechtung; er baute eine Menge Gedanken übereinander; die standen auf dem Papiere ganz klar da und vergnügten sein Auge, in der Ausführung aber wird es oft ein wüstes Gewirr, und als ein solches erscheinen mir in seinen letzten Werken viele Stellen, so oft ich sie auch höre. Geführt wurde Beethoven auf jenen falschen Weg nächst dem Verluste seines Gehöres auch noch durch das Hauptstreben seines Lebens nach Originalität. — Er wollte, und vorzüglich in letzter Zeit, um jeden Preis neu seyn. Früher, wo der reiche Schacht seines Innern ihm ohne viele Mühe die edelsten, herrlichsten Metalle lieferte, wurde es ihm leicht, originelle und zugleich schöne Gebilde daraus zu formen. Mit den Jahren nahm natürlich dieser Reichthum ab, um so mehr, als die Befruchtung von aussen abging; er fand weniger Edles, und suchte diesen Abgang durch die barockesten Formungen zu ersetzen. So entstanden seine Fugenouverture, seine Messe, Quartett und letzte Symphonie. — Ich frage alle Unbefangenen, wie viel sie ausser der Sonderbarkeit, eigentliche Ausbeute für das Ohr im edlern Sinne genommen, finden. Sonderbarkeit aber, in je höherem Grade sie's ist, reizt allerdings an, aber bringt keinen wahren Kunsteindruck hervor. Wohl kann man sich durch öftern Umgang mit einem Objecte endlich daran gewöhnen, selbst an das Hässlichste; als Beweis des Werthes aber darf das nie angeführt werden. Don Quixotte gewann den monströsen Ritterbüchern seiner Zeit durch immerwährendes Lesen auch Geschmack ab, und so sehr, dass er darüber zum Narren wurde. Wohl-

mühlen für Riesen und ein Barbierbecken für den Helm des Mambrin auch. —

R e c e n s i o n.

Hinterlassene Schriften von Carl Maria von Weber. 3ter und letzter Band. Dresden u. Leipzig, bey Arnold. 1828. (Pr. 1 Thlr. 2 Gr.)

Der Herausgeber theilt in der Vorrede, ausser Einigem, was ihm zum nähern Verständnisse manches Folgenden nöthig geschienen, eine Reihe wörtlicher Auszüge aus Briefen W.s an seine Gattin, auf der letzten Reise nach London und in dieser Weltstadt geschrieben, mit, für welche nicht nur die persönlichen Freunde des Verstorbenen, sondern alle Leser sich ihm verbunden achten werden. Zwar hat er W.'n schon im ersten Bändchen als liebevollen Gatten und glücklichen Hausvater geschildert; aber es ist doch noch ein Anderes und in der Wirkung weit tiefer Eindringendes, dasselbe hier fast in jeder Zeile wie mit Augen zu sehen. Ueberdiess enthalten diese Briefe nicht wenige interessante Details über W.s Reise und seinen Aufenthalt in London, besonders in der ersten Zeit, wo es ihm, als einem Fremdling, für welchen das Londoner grosse Theater- und Musik-Publicum schon im voraus gewonnen und exaltirt war, so überaus wohl ging. Späteres, wo man nach dem Freudenbecher ihm auch bittern Wermuth reichte, wird theils übergangen, theils möglichst leise berührt; mag nun der Herausg. rathsam gefunden haben, diess wegzulassen, oder, was wahrscheinlicher, der gute Gatte die ohnediess sorgenvolle Gattin damit nicht vergebens haben behelligen wollen. Dass diese Brief-Fragmente den Antheil Wohlgesinnter an W. von neuem anfrischen werden, ist mit Sicherheit vorauszusehn; und das war die Absicht des Herausgebers. — Unter den nun folgenden, gesammelten Aufsätzen W.s, die früher in verschiedenen Zeitschriften, vorzüglich in der Dresdner Abendzeitung, erschienen waren, scheinen uns folgende die vorzüglicheren. Ueber die Oper, *Undine*, von Fouqué nach seinem Mährchen bearbeitet, und von Hoffmann in Musik gesetzt. Der Aufsatz ist vom Jahre 1817, als diese Oper eben auf das Theater in Berlin gebracht war, wo W. sie hörte und dann die Partitur studirte. Er urtheilt weit günstiger von ihr, als das dortige Publicum, das, nach wenigen Aufführungen, sie fallen liess, so dass sie auf andere Bühnen gar nicht gekommen ist. (Die Hauptursachen dieses Schicksales der Oper waren, unserer Ansicht nach: das ganz untheatralische Gedicht, und die falsche Erwartung von der Musik, nach welcher man von dem excentrischen Hoffmann auch eine excentrische Musik voraussetzte, und nun eine sehr besonnene, genau gemessene bekam.) Vom folgenden Jahre: Ueber Fesca's Quartette und Quintette; oder vielmehr über deren sehr schätzbaren Componisten und seine Arbeiten, so weit sie damals bekannt waren, überhaupt, auf Veranlassung der genannten Werke. W. spricht hier besonders geistvoll, treffend und gehaltreich, sowohl wo er Selbstgefundenes, als wo er Kritik giebt. — Ein Schreiben an einen ungenannten, jugendlichen Componisten v. J. 1819 bringt zwar nicht eben Geheimnisse, aber nicht wenige Weisungen, Erörterungen, Warnungen des tüchtigen und erfahrnen Künstlers, die heute noch und immerdar jungen, nicht talentlosen, aber voreiligen und verirrten musikalischen Sausewinden nützen würden, wenn sie darauf hören möchten. — V. J. 1820: wenige und kurze, aber, besonders von Musikdirectoren, wohl zu beachtende Bemerkungen über seine, Webers, Musik zu Wolf's *Preciosa*. — Von folgendem Jahre: Ueber Sebastian Bach. Wir möchten diesen kleinen, aber, was er will, gewiss erreichenden Aufsatz wie eine Art Sühnung betrachten, die der brave W. sich selbst, wegen einer frühen Versündigung an diesem grossen Manne, auferlegte. W. giebt, seinem hier ganz populären Zwecke gemäss, zwar nur das Allgemeinste und Bekannteste über Bach und seine Compositionen; aber er spricht diess, eben für jenen Zweck, meisterhaft aus; nämlich, nicht nur vollkommen gegründet und mit lebendigem Antheile, sondern zugleich so, dass es auch der sehr wenig unterrichtete Musikliebhaber und der bloss practische Musiker vollkommen verstehen kann, dass er es mit Vergnügen liesst, und dass es ihm, will er nicht selber weiter dringen, wohl auch genügen kann. Man muss in allen solchen Fällen viel wissen, um so wenig zu sagen, und viel vermögen, um so wenig zu thun. — Es folgen: „Dramatisch-musikalische Notizen, als Versuche, durch kunstgeschichtliche Nachrichten und Andeutungen die Beurtheilung neu auf dem königlichen Theater zu

Dresden erscheinender Oper zu erleichtern;" im Jahre 1817 begonnen, und drey Jahre hindurch fortgesetzt. Es war nämlich vom verstorbenen Könige von Sachsen erlangt worden, dass von jenem Jahre an auf dem Hoftheater, neben der italienischen Oper, die bis dahin und wohl seit mehr als hundert Jahren dort allein bestand und ausgezeichneter Begünstigungen, sowohl vom Hofe, als vom Publicum genoss, auch eine deutsche Oper errichtet wurde, und W. wurde derselben ganz besonders an die Spitze gestellt. Er konnte hier überaus viel herbeyschaffen und thun, doch aber klein und mit sehr mässigen Mitteln anfangen. Das Erste war ihm bey seiner grossen Thätigkeit und seinem Eifer für die Sache, eben recht: in das Zweyte fand er sich leicht. Wie nun aber unter solchen Umständen die Rivalität mit dem, zum Theil wahrhaft trefflichen, italienischen Personale aushalten? Nicht durch die ausführenden Sänger und Sängerinnen, und nicht durch die, den Italienern wahrhaft eigenen Gattungen der Oper, in welchen beyden wir nachstehen müssen — meynte W.; wohl aber durch beste Wahl der aus allen anderen Gattungen vorzustellenden Opern und durch ein vollkommen übereinstimmendes Ensemble, mit vollständigem Chor, in der Ausführung. Diesem gemäss verfuhr er; und es ist wahrlich zu bewundern, wie Vieles und Ausgezeichnetes er unter den angegebenen Umständen geleistet hat. Aber was das Bedenklichste und das Schlimmste war: das Musik- und Theater-Publicum grösstentheils, und besonders der entscheidende Theil desselben, war ja von jeher bloss an italienische Opern und italienische Ausführungsart gewöhnt, war nur darüber unterrichtet, nur dafür ausgebildet und verfeinert; man kannte die anderen Gattungen wenig, grossentheils gar nicht; man hatte dagegen Vorurtheile oder wenigstens keine Liebe. Wie diesem entgegen kommen, ohne ausgezeichnete Virtuosen und andere vorzüglich eingreifende Reizmittel? Dadurch, meynte W., dass man zunächst die Intelligenz mit in's Spiel zieht: ist diese einmal erst im Interesse, so wird sie auch eine billige Gesinnung und endlich Zuneigung dagegen herbey führen. Zu diesem Behufe arbeitete er nun, so oft eine neu in Scene gesetzte Oper aufgeführt werden sollte, eine Ankündigung derselben aus, die er in die am Orte von Jedermann gelesene Abendzeitung einrücken liess, und worin er jederzeit über den Meister und das Werk das aussprach, was, seiner Ueberzeugung nach, die rechte Ansicht und gerechte Würdigung vorzüglich erleichtern, und damit zugleich, wie das Unternehmen selbst, so auch das Vergnügen des Publicums am besten fördern könnte. Diese Ankündigungen nun sind hier zusammen gestellt. Wir finden sie im Stoffe nicht nur, sondern auch in der Form — namentlich in dem durchaus leichtfasslichen, muntern, unterhaltenden Vortrage, und in dem freundlichen, von allem Docenten-Tone, wie vielmehr von aller Anmassung freyen Benehmen gegen das Publicum — für ihren Zweck so vollkommen angemessen und überhaupt so gelungen, dass wir sie für W.s ausgezeichnetste, schriftstellerische Arbeit erklären möchten. Erreichte denn nun aber W. damit, was er beabsichtigte? Der Herausgeber sagt in der Vorrede: Ja, und reichlich. Desto mehr befremdet es, zu erfahren, dass W. dennoch wegen *jener Aufsätze* misskannt, geneckt, endlich auf eine unlöbliche Art öffentlich angegriffen wurde, und darum, gekränkt und indignirt, abbrach und fortan stillschwieg. Folgende sind die Opern, von denen und deren Componisten hier gehandelt wird; und wir brauchen kaum hinzu zu setzen, wie sie fast aus jeder Gattung — nur nicht der eigentlich italienischen, die mit Recht den Italienern, da man diese besass, überlassen blieb — und in jeder dieser Gattungen gut gewählt sind. *Jakob und seine Söhne in Egypten*, von Méhul: in aller Kürze bündig und treffend charakterisirt. Das *Hausgesinde*, von Fischer: mehr über diese Gattung, als über das Stück; und das mit Recht, da das Gut-Volksmässige überall von selbst anspricht, wenn man nur nicht falsche Ansprüche daran macht. *Fanchon*, von Himmel: zunächst über den Componisten selbst, und zwar so günstig, als man, ohne die Wahrheit zu beleidigen, von ihm sprechen kann. *Helene*, von Méhül. *Johann von Paris*, von Boyeldieu: vornehmlich über die Gattung selbst, nämlich die französische Conversations-Oper, mit Geist und gefälliger Lebendigkeit geschrieben. Das *Lotterieloos*, von Isouard: besonders, und interessant, über den Componisten. *Blaubart*, von Gretry: desgleichen. Das *Waisenhaus*, von Weigl: kurz, aber treffend; angehangen: über Mad. Grünbaum, die, damals noch in ihrer glänzenden Periode, in Dresden Gastrollen gab. *Lodoiska*, von Cherubini: Hauptzüge zu einer trefflichen Charakterisirung des herrlichen Meisters, nach allen seinen, bis dahin in Deutschland bekannten Hauptwerken für die Bühne. W.

hat hier mit einer Lebendigkeit und Begeisterung geschrieben, die ihn sogar verleitet, im Ausdrucke sich zuweilen zu überspringen. Das *Fischermädchen*, von Schmidt. *Abimelech*, von Meyer-Beer. Ueber Letztern hat offenbar der persönliche Freund mitgesprochen; oder vielmehr: W. hat schon damals prophetisch an dem Freunde gesehen, was dieser erst später gezeigt hat. Der *Wettkampf zu Olympia*, von Poissl. Die *Bergknappen*, von Hellwig. Bey dieser Gelegenheit wird sehr gut gehandelt von der Verschiedenheit des Interesse an der Oper überhaupt in Italien, Frankreich und Deutschland, aus welcher Verschiedenheit auch die, der gesammten Lage des Operncomponisten, bey diesen drey Nationen sich entwickelt. Dass diese Lage für den Deutschen die allerschlechteste ist, indess man an ihn die ungemessensten Forderungen macht: das ist so offenbar und so bekannt, dass es freylich auch W. eingestehen muss. *Heinrich IV. und d'Aubigny*, von Marschner: Skizze der Lebensgeschichte des Componisten. — Unter dem Wenigen, was noch aus Handschriften W.s angehangen ist, nennen wir, das von ihm selbst verfasste Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen, das bis zur *Euryanthe* fortgeführt, aber nur sehr flüchtig hingeworfen ist, wie es ein Autor wohl macht, um sich selbst daran zu erinnern, nicht, um es dem Publicum vorzulegen; und einige artige Gedichtchen. Man muss wünschen, dass der Herausgeber jenes Verzeichniss, wenigstens was das öffentlich von W. Erschienene betrifft, (es wird wohl aber Alles aus dieser letzten Zeit öffentlich erschienen seyn,) bis zu seinem Tode fortgesetzt, und auch Manches aus früherer Zeit, was hier ziemlich unbestimmt bloss angedeutet wird, genauer bezeichnet hätte. Von den Gedichtchen mag das kürzeste unsere Anzeige beschliessen. Den Helden, an welchen es gerichtet ist, erkennt jeder Leser.

An den berühmten Variationen-Schmidt, G—l.

Kein Thema auf der Welt verschonte dein Genie
Das simpelste allein — dich selbst — variirst du nie.

N a c h r i c h t e n.

Italien. (Fortsetzung.) Da die Reisenden und ihre Bücher sehr oft unrichtige Urtheile über die Grösse der grössten italienischen Theater aufstellen, so mag hier folgender

Vergleichungsprospect zwischen den fünf grössten italienischen Theatern und dem mailänder Theater della Scala

einen Platz finden; es ist im jüngsten Hefte des Prachtwerkes: „Costume antico e moderno" des Ab. Ferrario abgedruckt. (Die mailänder Elle ist ungefähr ⅞ Wiener Elle und beynahe eine Leipziger).

Teatro della Scala in Mailand.

Parterre	(Elle)	Länge	46. 6.		Breite	37.
Proscenium	-	-	7. 5. 6.		-	27. 6.
Scene	-	-	67. 2. 7.		-	61.
Ganzes Gebäude	-	-	168.		-	64.

Teatro alla Canobbiano ebendaselbst.

Parterre	(Elle)	Länge	52.	Breite	28.
Proscenium	-	-	6. 9.	-	22.
Scene	-	-	55.	-	50.

Teatro S. Carlo in Neapel.

Parterre	(Elle)	Länge	40. 6.	Breite	39. 6.
Proscenium	-	-	5.	-	28.
Scene	-	-	44.	-	69.

Teatro regio zu Turin.

Parterre	(Elle)	Länge	54.	Breite	28. 6.
Proscenium	-	-	5. 5.	-	24.
Scene	-	-	44.	-	69.

Dazu noch eine Zugbrücke, um die Scene beträchtlich zu vergrössern.

Teatro Argentina zu Rom.

Parterre	(Elle)	Länge	31.	Breite	28.
Proscenium	-	-	2.	-	20.
Scene	-	-	54.	-	42.

Teatro Carlo Felice zu Genua.

Parterre	(Elle)	Länge	35. 6.	Breite	31. 1.
Proscenium	-	-	8. 4.	-	25.
Scene	-	-	55. 5.	-	55.

Nachschrift. Auszug aus der so eben angekommenen Florentiner Zeitung. Lord Burghersh, englischer Minister am Toskaner Hofe, hier auch als Componist bekannt, liess dieser Tage fünf Abende hintereinander in seinem Pallaste eine von ihm componirte Oper: *il Torneo* betitelt, ganz in theatralischer Form aufführen. Hauptsänger waren: Rosa Williams, Carolina del Testa, Alessandro Franceschini, Gaetano Rossini. Alles ging herrlich, und die beyden Finalen nebst den Chören wurden von den Musikverständigen besonders angerühmt. In

den Zwischenacten wurde Sheridan's *Lästerschule* englisch von Engländern aufgeführt; Lady Burghersh spielte die Rolle der Lady Teazle. Die Gräfin Bombelles, Gemahlin des österreichischen Gesandten zu Florenz und treffliche Musikdilettantin, sang eine eigens vom benannten englischen Minister als Zugabe zur Oper für sie componirte Scena ed Aria.

Dem Schreiber dieses scheint es, als habe Lord B. diese Oper schon vor zwey oder drey Jahren in der Fastenzeit bey sich aufgeführt, er hat die musikalische Zeitung nicht bey Hand.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März.

Am 1sten im Kärnthnerthor-Theater: Dritte Gastvorstellung der Mad. Pasta; eröffnet mit Cherubini's Ouverture zum *Anacreon*, nach welcher die Heldin des Abends in einer effectvollen Arie aus Pacini's *Niobe* ihre ganze Meisterschaft entfaltete, und neue Lorbern errang. Dann folgten Variationen für das Pianoforte von Kalkbrenner, u. desgl. über das Thema: „nel cor più non mi sento," erstere von Dem. Furth, die letzteren von Herrn Vimercati auf der Mandoline beyfällig vorgetragen, und den Beschluss machte der zweyte und dritte Aufzug aus Rossini's *Otello*. Hier ergab sich fast unwillkürlich die Gelegenheit, Vergleichungen mit der früher gesehenen, nicht minder trefflichen Leistung der Signora Fodor-Mainvielle anzustellen, welche, hinsichtlich des Wohllauts der Stimme, allerdings zum Vortheile derselben ausfallen musste, wenn dagegen anderer Seits als declamatorisch-mimische Sängerin Madame Pasta ihre Vorgängerin weit überflügelte; denn, es mag nicht geläugnet werden, dass die tieferen Corden dieser Contra-Altistin, sonderlich bis man sich mit ihrem Organe näher befreundet hat, etwas bedeckt, beynahe rauh klingen, und erst in der Decimen-Scala — vom Mittel F bis hoch A in glockenreiner Klarheit hervorgehen. Ihr eminentester Vorzug besteht aber, nebst dem tiefen Gefühle und innigsten Ausdrucke, mit ergreifender Wahrheit der jedesmaligen Situation, in der schweren, nur durch unablässige Uebung zu erringenden Kunst, alle Töne so unnachahmlich reizend zu verbinden, und in Eins zu verschmelzen, wie solches kaum dem Virtuosen ersten Ranges gleich vollendet auf einzeln Instrumente gelingen kann. Dem Finale des zweyten Aktes: „il padre m' abbandoni," der Romanze mit Harfenbegleitung, dem Gebete, und endlich dem charakteristischen Schluss-Duette gebührte heute die Krone; Todesstille waltete im Auditorium, — die Brust fühlte sich beengt, — kein Athemzug war hörbar, und erst, als die Cortine gefallen, löste sich der magische Zauber, und damit trat auch die Möglichkeit ein, der so lange gefesselten Begeisterung freyen Zügel schiessen zu lassen. — Die Mitspielenden: Herr Cramolini (Otello), August Fischer (Elmiro), Schuster (Rodrigo), und Mad. Frontini (Emilia) boten alle ihre Kräfte auf, in einem ihnen ganz fremden, ja nicht einmal verständlichen Idiom das Möglichste zu leisten, und dürften um so mehr die Nachsicht des einsichtsvollen Publicums in Anspruch nehmen, als bey dem Umstande, dass Signora Pasta schon in der Hälfte dieses Monats uns wieder verlassen, und bereits am ersten des nächsten, vermöge eingegangener Verbindlichkeit, auf der Mayländer Bühne erscheinen muss, nur wenige Tage zum Einstudiren übrig blieben. Dass demungeachtet keine Lücke zu bemerken war, und die ganze Production tadel- und fehlerlos zusammenging, liefert einen neuen Beweis, was ernstlicher Wille, angestrengter Fleiss und liebender Eifer vermag.

Am 2ten ebendaselbst: *Der Freyschütz*, worin Mad. Ernst mit ungetheiltem Beyfalle die Agathe gab. Diese kunstgebildete Sängerin, die nicht minder als Mime Vorzügliches leistet, und welche den schönsten Lohn darin finden muss, dass ihrem Talente selbst in der Zeit, wo Mad. Pasta eine unumschränkte Herrschaft über alle Herzen ausübt, dennoch volle Anerkennung gezollt wird, soll, dem Vernehmen nach, bereits für diese Bühne gewonnen seyn; eine Acquisition, wozu der Unternehmung herzlich Glück zu wünschen ist. Herr Hildebrand stellt uns in seinem Kaspar ein Bild auf, wodurch es uns erst klar geworden, wie sich der Dichter diesen schroffen, bösartigen Charakter gedacht hat. So meisterhaft, mit psychologischer Wahrheit aufgefasst und durchgeführt, kömmt man gar nicht zu der Gewahrnehmung, dass seiner Stimme Sonorität und Höhe ermangelt, der haarscharf nuancirte declamatorische Vortrag vergütet und überwiegt alles.

Am 3ten im Saale des Musikvereins: Privat-Concert der Gesanglehrerin, Anna Fröhlich, wovon die eine Hälfte des Erträgnisses zur Errich-

tung eines Grabsteines für den verstorbenen Tonsetzer Schubert, das andere aber zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt war. Von den Compositionen des entschlafenen Meisters hatte die sinnige Auswahl folgende getroffen: 1. Mirjams Siegesgesang; 2. Die Taubenpost; 3. Aufenthalt; 4. Die Allmacht; 5. Am Strome; wechselsweise vortrefflich gesungen von den Herren Tietze, Vogel und Schoberlechner; 6. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell: ein fleissig gearbeitetes Kammerstück, dem jedoch die allzugrosse Ausdehnung Schaden bringt, vorgetragen von Dem. Salomon, Herrn Böhm und Linke, deren Namen schon das vollständige Gelingen ihrer Leistungen verbürgt. Den Schluss bildete das erste Finale aus Don Giovanni.

(Die Fortsetzung folgt.)

Viertes Musikfest an der Elbe.

Dieses Fest wird am 11ten und 12ten Juny d. J. in Nordhausen, unter der Direction der Hrn. Kapellmeister Fr. Schneider und Spohr statt finden. Am ersten Tage wird das Oratorium *Pharao* von Fr. Schneider aufgeführt, dessen Solopartieen u. a. von Dem. Schweitzer und Hrn. Wild aus Cassel, und Mad. Müller aus Braunschweig besetzt sind. Von den Aufführungen des 2ten Tages sind bis jetzt erst die neueste Spohr'sche Symphonie, ein Quadrupelconcert für 4 Violinen von L. Maurer, ausser dem Componisten, vom Hrn. Kapellm. Spohr, und den Concertmeistern Hrn Müller I. aus Braunschweig und Wiele aus Cassel, vorgetragen, und eine Alt-Arie von Mühling, von Mad. Müller gesungen, bekannt. Auch Hr. Buchhändler Heinrichshofen aus Mühlhausen, Hr. Kapellmeister Hermstedt aus Sondershausen, und der Basposaunist Hr. Queisser aus Leipzig werden am 2ten Tage mitwirken. — Eine solche Wahl der Aufführungen, und ein solcher Zusammenfluss berühmter Künstler lassen den höchsten Genuss von diesem Feste erwarten.

Leipzig, am 22sten April. Am 7ten dieses gab uns unsere schon öfter genannte Pianistin, Dem. Emilie Reichold, ein unterhaltendes und besuchtes Extra-Concert im *Theater*, wo Mehres aus der hier noch nicht gehörten *Stummen von Portici* mit Beyfall vorgetragen wurde; die Ouverture wurde auf Verlangen des Publicums wiederholt. Die beyden letzten Sätze des neuen vierhändigen Concerts von Czerny wurden, gut gespielt, beyfällig aufgenommen, nicht minder Phantasie und Variationen mit Orchester von Kalkbrenner, deren nicht geringe Schwierigkeiten von der Concertgeberin zur Freude der Hörer sehr lobenswerth überwunden wurden. Bey dieser Gelegenheit wollen wir nicht unterlassen, die Solospieler auf den neunten Theil der Werke Kalkbrenner's, bey Probst in Leipzig sehr nett (was man hier schon erwarten kann) herausgekommen, aufmerksam zu machen. Er enthält sämmtliche schwerere Klavierstücke dieses Componisten. Ausserdem müssen wir noch eines neuen Divertissements für die Flöte mit Begleitung des Orchesters, erwähnen, componirt und vorgetragen von Hrn. Kressner, Prof. des Königl. Conservatoriums zu Kopenhagen, worin er sich als einen äusserst geschickten, dabey, auch im Schwierigsten, sehr zierlichen Flötisten bewährte, dessen Ton sich besonders durch grosse Lieblichkeit auszeichnet. Seine Gemahlin ist Sängerin an unserm Theater.

Von geistlichen Musiken wurden unter andern zu Gehör gebracht: *Der Tod Jesu* von Graun, eine Messe von Krommer, und eine neue Oster-Cantate von unserm sehr verdienten Cantor an der Thomasschule, Hrn. Weinlig. Die Composition gehört zu den trefflichen, die Einfachheit und Kunst schön verbinden, und dadurch den ganzen Menschen angenehm beschäftigen. Die Doppelfuge, die das Ganze beschliesst, zeichnet sich durch Klarheit und wirksame Haltung vor vielen neueren bedeutend aus. Am Charfreytage wurde Nachmittags das neue Oratorium Fr. Schneider's: *Pharao*, worüber in diesen Blättern ausführlich gesprochen worden ist, von unserm Musikvereine, einer zahlreichen Privatgesellschaft, die noch von einigen Sängern unterstützt wurde, unter Leitung unsers Musikdirectors, Hrn. Pohlenz, sehr gelungen aufgeführt. Je weniger Zeit zur Einübung des Werks vorhanden gewesen war, desto mehr Ehre macht die überaus gute Leistung, sowohl dem Dirigenten als dem Vereine. Es gereicht uns überhaupt zur Freude, bey diesem Vorfalle des fortdauernden Fleisses des Hrn. Musikdirectors Pohlenz (seit dem Tode unsers C. Schulz) rühmlichst zu gedenken, dem keine Mühe, kein Zeitaufwand, ja selbst manche Aufopferung bürgerlicher Art dabey zu schwer fällt. Indem wir darauf freudige Hoffnungen für künftige Leistungen um so befugter gründen, da

die Liebe zur Kunst in unserer Stadt sich nicht nur erhalten, sondern sogar vermehrt hat: sagen wir ihm für das bisher Gewirkte öffentlichen Dank.

Kurze Anzeigen.

Trio pour deux Violons et Violoncelle composé — — par Aloys Schmitt. Oeuvr. 63. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Der vorzüglich für das Pianoforte, unter Andern durch seine Etüden rühmlich bekannte und geschätzte Tonsetzer giebt uns hier ein trefflich gearbeitetes, klang- und lebensvolles Trio für Streichinstrumente, das nicht allein wohl geübten Dilettanten für häusliche Zirkel, sondern auch Meistern selbst für öffentliche, solcher Musik gewidmete Abendunterhaltungen eine angenehme Aufgabe und erwünschten Genuss bieten wird. Man wird es nicht zu den schwierigen, aber noch weniger zu den leichten rechnen dürfen. Es gehört nicht zu denen, wo es bloss darauf abgesehen ist, die erste Violine glänzen, und die übrigen Stimmen nur begleitend nebenher gehen zu lassen: die Melodieen sind für alle drey Instrumente wohl vertheilt und so in einander greifend, als es wünschenswerth ist, und wie es einem eigentlichen Trio zukommt. Der erste Satz (Allegro $\frac{3}{4}$ d moll) ist reich an schönen Melodieen, hat etwas Grossartiges in Erfindung und Haltung, und ist so vollharmonisch, dass wir hin und wieder etwas weniger gehäufte Modulationen noch wirksamer finden. Der 2te Satz (Andante con moto, $\frac{6}{8}$ b dur) hat etwas sehr Anmuthiges, das an das fein Komische streift, wir möchten es fast schäferlich mit niedlichen Zusätzen belebt, nennen, was jedoch nach und nach in ernster Gefühlvolles schön übergeht. Der 3te Satz (d moll) bringt eine rauschende Geschwind-Menuett, die besonders durch ein sehr niedliches Trio (b dur) angenehm wird. Der 4te Satz (Rondo Presto, $\frac{2}{4}$ d moll) ist der schwierigste. Im wild schwärmenden Character, der nur zuweilen und auf kurze Zeit von freundlich mildernden Zwischenspielen durchklungen wird, lässt er dem jetzt Vorherrschenden ein flackerndes Opfer auf dem Altar des Zeitgeschmackes empor lodern. Das auch äusserlich wohl ausgestattete Werk wird in seinen geschickten und schönen Verwebungen sich gewiss viele Freunde erwerben.

Zwischenspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen nach dem Hiller'schen Choralbuche mit Rücksicht auf das Umbreit'sche Choralbuch, nebst einer kurzen Anweisung zu Uebergängen aus einer Tonart in die andere, von C. F. Herrmann, Cantor zu Greiz. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Bey Anzeigen solcher und ähnlicher Noth- und Hülfsbücher, die noch immer für nicht Wenige ein wahres Bedürfniss sind, hat der Recensent nichts weiter zu thun, als die Einrichtung und das mehr oder minder Zweckmässige derselben möglichst bestimmt und kurz anzugeben. Die Choräle, zu denen hier Zwischenspiele geliefert wurden, sind nach dem Alphabete geordnet, und die Nummern des Hiller'schen und Umbreit'schen Choralbuches, auch hin und wieder die in beyden sich vorfindenden Verschiedenheiten angezeigt. Die Zwischenspiele selbst sind nicht zu breit, nicht überladen, nicht schwer und doch mannigfaltig, also zu empfehlen. Druck und Papier sind auch gut. Auf S. 31-33 ist in kurzen Umrissen eine Anweisung zu Ausweichungen in alle Dur- und Moll-Tonarten durch den verminderten Septimenaccord angehangen. Die hier angegebenen drey verschiedenen verminderten Septimenaccorde sind, genau genommen, nur zwey, wenn wir auch den zweyten ohne Weiteres so nennen wollen. Die Ausweichungen sind in fünf Gattungen getheilt. Wem sie in dieser Kürze nicht ganz verständlich sind, der nehme desselben Verfassers „Anweisung, aus jedem Accorde in alle Dur- und Moll-Tonarten auf die kürzeste und mannigfaltigste Art auszuweichen" zur Hand. Sie ist ebenfalls bey Peters in Leipzig erschienen.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № VII. 1829.

Verkauf.

Die musikalische Leih-Anstalt von C. A. Klemm in Leipzig soll unter annehmbaren Bedingungen verkauft werden, und da dieselbe sehr gut und complet sortirt, und grösstentheils in Doubletten ist, so würde der Eigenthümer auch eine Auswahl gestatten, damit der Ankauf erleichtert würde. Leipzig, im Monat April 1829.

Anzeigen.

Die von mir bey Breitkopf und Härtel herausgegebenen Concert-Arien, Variationen und Duetten mit Begleitung von zwey Violinen, Viola und Bass sind sowohl zum Gebrauche für Concerte als auch für Privatgesellschaften bestimmt. Da es nun vielen Concertsängern erwünscht ist, wenn die Gesangstücke beym Gebrauche zum Concerte mit einigen Blasinstrumenten mit besetzt werden können; so habe ich die Einrichtung getroffen, dass zu diesen Arien zwey Flöten, (oder nach Befinden zwey Clarinetten,) und zwey Hörner mitspielen oder auch wegbleiben können. Ich benachrichtige hiermit die Liebhaber, die dieses wünschen, dass die genannten Blasinstrumente so wie auch die Partituren dieser Gesänge, gegen die Copialgebühren, bey mir in Abschrift zu haben sind.

Mag. *J. T. Lehmann,*
in Leipzig, wohnhaft am Grimmaischen Steinwege Nr. 1183.

Zur Nachricht für Singvereine.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein sind folgende ältere Werke, als: Messen, Oratorien, Cantaten u. s. w. im Klavierauszuge und in besonders gedruckten Sing- und Chorstimmen zu haben. (Die Chorstimmen werden in beliebiger Anzahl geliefert und der Bogen von zwey Blättern oder vier Seiten mit 4 Silbergr. Pr. Ct. bezahlt.)

(Beschluss aus Nr. VI.)

Mozart, W. A., Nr. 8 Cantate Alles was ich hoffe. (Tutte le mie speranze.) Für Sopr. und Tenor nebst Chor. Klavierauszug 16 Sgr. — Die 3 Singstimmen allein 6 Sgr.

Mozart, W. A., Nr. 9. Cantate Ewiger, erbarme dich. Für Sopr., Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

— Nr. 10. Cantate Mächtigster, Heiligster! Für dies. St. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 18 Sgr.

— Nr. 11. Cantate Hoch vom Heiligthume. Für dies. Stimmen. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 18 Sgr.

— Nr. 12. Cantate Herr, auf den wir schauen! Für dies. St. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

— 2 Chöre zu dem Schauspiele: Thamos. Für dies. St. Klavierauszug 20 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

Müller, B., Danklied, von E. M. Arndt. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, nebst Klavierbegl. 4 Sgr.

Ries, F., Op. 27. Der Morgen. Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

Rink, Ch. H., Op. 59. Das Vater Unser. Für dieselb. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. allein 6 Sgr.

— Op. 63 Hallelujah, von Pfeffel. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

— Op. 68 Todtenfeyer. Für dies. St. Klavierausz. nebst den einzelnen Singstimmen 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

— Op. 71 Gebet für die Verstorbenen. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

— Op. 75. Weihnachts-Cantate. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

Romberg, A., das Lied von der Glocke, von Schiller. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 18 Sgr. — Die 4 Chorstimmen allein 26 Sgr.

— Op. 28. Die Macht des Gesanges, von Schiller. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 18 Sgr.

— Op. 42 Was bleibet und was schwindet. Ode von Kosegarten. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 2 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 24 Sgr.

— Op. 45. Die Harmonie der Sphären, Hymne von Kosegarten. Für dies. St. Klavierauszug 1 Thlr. 2 Sgr. Die 4 Singstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

Romberg A., Op. 55. Te Deum laudamus. Für dies. St. Partitur, mit unterlegtem Klavierauszuge 2 Thlr. 4 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 16 Sgr.

Schelble, J. N., Gebet für die Abgestorbenen. Für dies. St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 8 Sgr.

Schneider, Fr., Die Sündfluth. Oratorium v. H. v. Groote. Klavierauszug 4 Thlr. 24 Sgr. — Die 4 Chorstimmen allein 1 Thlr. 10 Sgr.

Schnyder, Xaver v. Wartensee. Die vier Temperamente. Ein komisches Quartett für zwey Tenore und zwey Bassstimmen, ohne Begleitung. Klavierauszug zum Einüben, nebst den einzelnen Singstimmen 24 Sgr.

— Wonne der Wehmuth, von Göthe. Ein sentimentales Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass, ohne Begleitung. Klavierauszug zum Einüben, nebst den einzelnen Singstimmen 20 Sgr.

— Der Friede. Quartett für zwey Soprane, Tenor und Bass, mit obligater Klarinette (oder Flöte) und Klavier-Begleitung. Klavierauszug nebst den einzelnen Sing- und Instrumenten-Stimmen 1 Thlr. 10 Sgr.

Stegmann, C. D., Ouverture, Chöre und Märsche zum Schauspiele Moses. Für 4 Singstimmen. Klavierauszug 24 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 10 Sgr.

— Neue Melodieen zu Freymaurerliedern für 1, 2, 3 und 4 Männerstimmen. Klavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen, 2 Hefte, à 1 Thlr. 14 Sgr.

Weber, C. M. von, Der erste Ton. Gedicht von Rochlitz. Mit Musik zur Declamation und Chor für 4 Singstimmen. Klavierauszug 24 Sgr.

Weber, G., Messe oder 5 Hymnen mit lat. und deutschem Texte. Für 4 Singstimmen. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. Nr. 2 in G. 3 Thlr. 6 Sgr. — Die 4 Singstimmen allein 24 Sgr.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.
Oster-Messe 1829.

Die mit * bezeichneten Artikel können wir nur auf feste Rechnung liefern.

Für Bogeninstrumente.

* Bignami, 12 Capricci per Violino solo. 1 Thlr. 6 Gr.

Onslow, G., 3 Quintetti pour 2 Violons, Viole, Violoncelle et Contrebasse. Op. 33. 34. 35. à 2 Thlr.

— 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 36. Liv. 1—3. .. à 1 Thlr. 12 Gr.

Ries, H., 3 Duos pour 2 Violons. Op. 5 . 2 Thlr.

* Rolla, A., Divertimento per 2 Violini con acc. d'Orchestra. 1 Thlr. 6 Gr.

— Introduzione, Adagio e Tema con Variazioni per Violino solo con acc. d'Orchestra 1 Thlr. 4 Gr.

Rossini, J., Pièces choisis de l'opera le Siège de Corinthe, arrangées pour 2 Violons, Viola et Violoncelle par Leon . .

Schmitt, A., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viole et Violoncelle. Op. 70. 1—3. à 1 Thlr. 4 Gr.

Cavallini, E., Divertissement pour Viole avec 2 Violons, Viola et Violoncelle . . . .

Für Blasinstrumente.

Gabrielsky, W., Adagio et thême varié pour la Flûte avec Orchestre. Op. 91 . . . .

* Rabboni, G., Potpourri per Flauto con acc. di Pianoforte . . . . . 16 Gr.

* Rolla, A., 3 Duetti per Flauto e Violino. 1 Thlr. 6 Gr.

* Mayseder, J., gran Polonoise per Clarinetto e Pianoforte. Nr. V. Op. 19. . . . 1 Thlr. 6 Gr.

Belcke, Fr., Concertino pour le Trombone de Basse avec Orchestre. Op. 40 . . . 2 Thlr.

— 12 Etudes pour le Trombone de Basse avec la Gamme. Op. 43 . . . .

Für Guitarre.

Molino, F., nouvelle Methode pour la Guitare, nouvelle Edition. . . . . 2 Thlr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Gabrielsky, W., 3 Pièces avec Flûte. Op. 93.

Jacquin, Nocturne avec Cor. Op. 13 . . . . . . 12 Gr.

* Mayseder, J., Variation. con Clarinetto. . . 18 Gr.

* Pixis, J. P., Introduction et Rondo avec Flûte. Op. 102. . . . . 20 Gr.

* Rossi, M., Sonate avec Viola. Op. 5. . 1 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., gr. Concerto pour le Pianof. avec Orchestre. Op. 15. Nr. 1. arrangé par J. P. Schmidt . . . .

Boyneburgk, Fr. Baron de, 15 differentes Danses, Op. 20. . . . .

Mozart, W. A., Ouverture dans le Style sévère de G. F. Händel, arrangée par J. P. Schmidt.

Onslow, G., 3 Quintetti p. Violon. Op. 33. 34. 35. arrangés par Mockwitz. . .

— 3 Quatuors pour Violon. Op. 36. 1—3. arrangés par J. P. Schmidt.

Schmidt, J. P., Ouverture de l'opera Alfredo le Grand. . . . .

(Beschluss in nächster Nr.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. No. 18. 1829.

Ueber den heutigen Geschmack in der Musik.

Der geistreiche Schriftsteller und Staatsrath Ancillon hat kürzlich in einer Schrift: „Zur Vermittlung der Extreme" den Versuch gemacht, zwischen ziemlich schroff einander gegenüberstehenden politischen Sätzen eine Annäherung zu bewirken. Wie er dieses gethan und in wiefern ihm dieses gelungen sey, gehört natürlich nicht in eine Musikalische Zeitung; allein der Versuch jenes Autors liesse sich, in Beziehung auf den heutigen Tagesgeschmack, in der Musik vielleicht wiederholen. Nicht leicht stehen jene politischen Koryphäen einander erbitterter, oder wenigstens hartnäckiger, gegenüber, als die Anhänger der musikalischen Parteyen. Betrachtet man das, was man den heutigen Geschmack in der Musik nennt, genauer, so sieht man, dass er eigentlich in drey Factionen zerfällt, deren jede ihre zahlreichen Verfechter hat. Diese sind nämlich entweder

a) Anhänger der neuen italienischen,
b) der alten italienischen, oder
c) der neuen deutschen Musik-Schule.

Alle drey Parteyen haben auch darin das ächte Kennzeichen des Parteygeistes, dass sie einseitig für ihre Ansicht eingenommen sind, und bis zur Ungerechtigkeit das Gute der übrigen verkennen. Der Verfasser dieses Aufsatzes schmeichelt sich, wenn auch nicht den Zweck der Vermittelung ganz zu erreichen, doch einestheils die Bahn dazu zu ebenen, andererseits aber manche vielleicht ausserdem nützliche Ansicht zur Sprache zu bringen.

Was die erstere betrifft, so zählt sie unter ihre Anhänger oben an die sogenannte feine und vornehme Welt, d. h. — mit einer Ausnahme auf zehn Fälle nach der Regel — diejenigen, die am allerwenigsten von der Sache verstehn, denen auch am allerwenigsten an derselben liegt, die mit ungeheurem Lärm in's Concert oder Theater kommen, wenn der erste Act halb vorüber ist, während der Musik laut sprechen und lachen, auch vor Beginn des Finales mit eben so vielem Geräusche wieder abziehn. Diesen Leuten ist's an sich ganz gleich, wie und von wem die Musik ist, wenn nur der Name italienisch klingt; und so vernarrt sie in die italienische Musik sind, so darf der Hof in X. oder Y. morgen ein lappländisches Theater gründen und bey den Aufführungen stets gegenwärtig seyn, so strömt die feine Welt dorthin, und ist eben so entzückt über das Lied: „zerda moka angekoke," *) als jetzt über „tanti palpiti." Ihnen Vernunft zu predigen, wäre Zeitverlust und Unvernunft, aber um der Ausnahmen willen, die sich unter ihnen befinden, und es ernstlich meynen, ist es nöthig, einiges dabey zu sagen.

Kein vernünftiger, mit der Geschichte der Musik bekannter Mensch wird läugnen, dass, um nicht in die Zeiten der ältesten Niederländer hinaufzusteigen, diese Kunst im 16ten Jahrhunderte in Italien ganz vorzüglich blühte, und die Italiener damit, so wie in der Malerey, die Lehrer von Europa und folglich auch von Deutschland wurden. Seitdem hat Italien fortgefahren, seinen musikalischen Ruhm zu behaupten und in der Gattung der Gesangmusik für Kirche und Theater herrliche Meister zu liefern, welche unter allen Nationen, am meisten aber unter den Deutschen die zahlreichsten und trefflichsten Schüler bildeten. Paesiello's, Cimarosa's, Sarti's Namen sind glänzende Puncte in diesen Annalen. Sonderbar bleibt es, obgleich Italien nicht nur die vorzüglichsten Geigeninstrumente lieferte, und auch die trefflichsten Spieler auf denselben zog, sich doch kein einziger

*) Ein lappländisches Lied, welches dem Verfasser von einem Missionaire mitgetheilt wurde und gräulich klingen muss. Angekoks heissen die lappländischen Zauberer und Priester.

grosser Instrumental-Componist daselbst gebildet hat. Vermuthlich liegt der Grund davon in ihrer Vorliebe für den Gesang, und sie sind deshalb keineswegs zu tadeln. Ein Paar alte berühmte Contrapunctisten, Pater Martini und später P. Mattei erhielten sich bis in die erste Hälfte des 19ten Jahrhunderts. (P. Mattei st. 1825 zu Bologna, wo er Director der berühmten philharmonischen Akademie war.) Die Gesangcomponisten verloren sich aber immer mehr, nicht zwar der Quantität, aber wohl der Qualität nach. Dagegen sah Italien in der allerneuesten Zeit einen Heros derselben emporsteigen, der seinen Glanz über ganz Europa verbreitete. Joachim Rossini ist es, der mit dem ausgezeichnetsten Genie für Melodie ausgestattet, einzig jetzt als Repräsentant der italienischen Gesangmusik dasteht, und dessen in vieler Hinsicht tadelnswerther Styl so allgemein und tyrannisch die Oberherrschaft führt, dass von allen jetzt lebenden italienischen Componisten keiner Muth oder Talent genug hat, in anderem als Rossini'schem Style zu schreiben. Dadurch ist nun eine eben so ermüdende als der Kunst selbst höchst nachtheilige Einseitigkeit in derselben in Italien eingerissen. Rossini's Vorzug besteht in einer eigenen Sangbarkeit seiner Melodieen. Dass er keine grosse Erfindungskraft hat, beweisen seine Diebstähle an seinen eigenen Arbeiten. Seine Fehler sind, was vor allen grosser Eile unterrecte Schreibart, gänzliches Vernachlässigen der Situationen und Charakteristik, Ueberladung von Accompagnement und häufig Behandlung der Singstimme wie ein Blasinstrument, wodurch er eben den Sängern so nachtheilig wird. Seine Nachahmer konnten natürlich nicht sein Genie, sondern bloss seine Manier, folglich auch seine Fehler nachahmen, was sie auch treulich gethan haben. In seinen beyden besten Werken, *Othello* und *dem Barbier von Sevilla* erfüllt Rossini fast durchaus die Forderungen der deutschen Schule an einen ächten Gesangcomponisten, und lässt um so mehr bedauern, dass er das nicht immer wollte. In diesen Werken verbindet er Schönheit der Melodie mit durchgeführter Charakteristik. Auf diesem Wege würde er sich poetische Unsterblichkeit erworben, und das merkwürdige Wort, was er über sich selbst gesagt haben soll: „j'ai fait époque mais je ne ferai jamais école" Lügen gestraft haben. Die ältere italienische Schule, die Berti, Cimarosa, Paisiello und andere herrliche Namen zählt, behält also nicht nur in den Augen aller Verständigen ihren ganzen Werth, sondern der neuern italienischen werden nur die Vorzüge der alten hinzugewünscht, die sie, als überflüssig, bey Seite liess; denn würden alle verständige Musiker, möchten sie, welch immer einer Nation angehören, ihr Beyfall und Verehrung zollen.

Die zweyte Gattung der Geschmacksenthusiasten heutiger Tage nimmt von der Theater- und Kammermusik gar keine Notiz, sondern hat es allein mit der Kirchenmusik zu thun. Der Geschmack und die Vorliebe dafür sind in unseren etwas frivolen Tagen etwas so seltenes und erfreuliches, dass man den Freunden dieses Styls nicht ohne Ehrfurcht entgegen tritt. Wenn aber auch sie nur freyer von Uebertreibung und Unduldsamkeit wären! Theils schliessen sie mit Händel die Reihe der Kirchencomponisten ab, als ob seit dem gar nichts Brauchbares mehr in dieser Gattung geschrieben worden wäre, und betrachten alle heutige Kirchenmusik als reine Profanation; theils wollen sie nichts als Fugen, Canones und Motetten, ohne Instrumentalmusik, theils endlich möchten sie alle die wohlthätigen Erweiterungen und Bereicherungen, welche das Gebiet der Musik erfahren hat, zurück geben, und sie in den engen Raum umfriedigen, in welchem sie zu Josquin's und Guido Arezzo's Zeiten sich bewegen durfte! Wie einseitig, wie unbillig und — bald möchte man sagen — wie unverständig! Lasst doch, ihr Zeitgenossen, jeder Epoche der Bildungsgeschichte des menschlichen Geistes ihr eigenthümliches Recht widerfahren, sie nicht unter- aber auch nicht überschätzend. Allegri, Leo, Durante, Händel, und wie die alten Herren alle heissen, waren trefflich für ihre Zeit, und auf ihren Schultern haben sich die Nachkommen zu der Höhe emporgeschwungen, auf der sie jetzt stehen, und von der sie, selbst wenn sie wollten, ohne Unnatur nicht wieder herabsteigen können. Jeder grosse Künstler benutzte sein Zeitalter und brachte es eine Stufe vorwärts. Allegri u. s. w. hüteten sich wohl, so kalt und nüchtern zu schreiben, als ihre Vorgänger vor funfzig und hundert Jahren gethan hatten. Im Gegentheile brauchten sie, und namentlich Allegri und Vittoria, die Dissonanzen so oft sie konnten, den unvorgeschlagenen Durchgang und selbst die Instrumentalbegleitung. Noch mehr Händel; warum sollen denn nun wir, deren Harmoniesystem durch Mozart, Haydn und Beethoven

so bedeutend erweitert worden ist, die wir im Besitze einer trefflich ausgebildeten Instrumentalmusik sind, von allen diesen Dingen in der Kirche keinen Gebrauch machen? Etwa weil es gegen die Würde des strengen Styls ist? O, dann rufe ich mit dem geistreichen Kritiker, Gottfr. Weber in inniger Uebereinstimmung aus: „Wehe dem Kirchenstyl, der dadurch erst Würde bekommen kann, dass ihm nur in Consonanzen sich zu bewegen erlaubt wird, oder dessen Erhabenheit davon abhängt, dass keine Instrumente ihn begleiten, oder gar, dass er nur in coexistirenden Contrapuncten u. dergl. geistlosen Künsteleyen sich versuchen darf. Aber die Andacht! höre ich Einige sagen. Die Andacht ist so wenig an Fugen, Consonanzen und blosse Singstimmen allein gebunden, als sie durch einen freyen, phantasiereichen (nicht theatralischen) Styl und Orchesterbegleitung gestört wird, und Naumann's, Cherubini's u. a. v. Anderer Messen werden den, der überhaupt durch Musik dazu zu stimmen ist, ganz gewiss auch dazu begeistern. Es ist lächerlich und vermessen, wenn man sagen hört, es gebe heut zu Tage keine wahre Andacht, keine ächten geistlichen Lieder, keinen Paul Gerhard, keinen Flemming, Rist, und keine geistliche Musik mehr. Ich bin fest überzeugt, und jeder unpartheyische Beobachter wird dies zugeben, dass es nicht nur eben so viel Andacht und Frömmigkeit, als sonst giebt, aber auch eben so treffliche geistliche Liederdichter und Kirchencomponisten. Nur treten die Dichter, da die Gesangbücher aller Confessionen geschlossen sind, nicht so häufig mit ihren Producten als zu einer Zeit hervor, wo am poetischen Ausdrucke derselben Mangel war. Andacht — nicht Frömmeley — ist ein dem Menschen, dem Christen, dem Künstler so angebornes Gefühl, dass er ohne dasselbe diese drey ehrwürdigen Titel aufgeben müsste. Wie manches letzt religiöse, treffliche Gedicht hat nicht die neuere Zeit hervor gebracht, wie manche herzinnig fromme Composition, von welchen letztern ich, um grösserer Werke, die jedermann kennt, zu geschweigen, nur an Beethoven's wunderherrliche geistliche Lieder erinnern will. Nein, ihr Musikfreunde, lasst uns nicht in die nun auch vorüber gegangene Verirrung unserer Kunstverwandten, der Maler verfallen, die da vor einiger Zeit glaubten, nur dann könne man fromme, innig gefühlte Bilder malen, wenn man alle Giotto, Mantegna und Cimabue malte, steife, papierene Falten in die Gewänder brachte, und den Gestalten magere Beine und Arme nebst hässlichen Gesichtern gebe. Jene alten Meister malten, wie sie es damals verstanden, und waren in dieser Hinsicht und bey der Absicht, es so gut als möglich zu machen, verehrungswürdig und kindlich. Wir würden lächerlich und kindisch seyn, wollten wir uns und unsere Zeitgenossen überreden, da Vinci, Raphael, Correggio und alle Meister des 16ten Jahrhunderts hätten nicht gelebt, ihre unsterblichen Schöpfungen wären uns nie bekannt worden, oder wir und unsere Vorfahren wären so unbeschreiblich beschränkt gewesen, aus diesen Meisterbildern weder Colorit noch Perspective, weder Zeichnung noch Gruppirung zu lernen, sondern wären bey Mantegna's Bildern stehen geblieben. — Fugen und doppelter Contrapunct mögen gelernt und geübt werden, um den Stoff beherrschen, eine luxurirende Phantasie zur strengsten Nüchternheit abkühlen zu können. Auch mag an jedem passenden Orte eine geistreich kräftige Fuge geschrieben werden; nur hüte man sich, das göttliche Talent der Erfindung eines Tonkünstlers mit jenen kraft-, saft- und geistlosen contrapunctischen Verrenkungen, die eine dürre Arithmetik ausgedacht hat, auf eine Stufe zu stellen, oder wohl gar darnach zu beurtheilen. Ein tief gefühltes Kyrie ohne Contrapunct und Fuge ist mehr werth, als eine ganze fugirte Messe, die nichts als fugirt ist. Eben so kindisch und unnatürlich ist es, wenn jene Lobpreiser der alten Zeit sich selbst und andere überreden wollen, die steifen, gereckten Arien Händel's mit ihren verschnörkelten Clauseln, wie in der vielgerühmten Arie: „Tönet ihm ein lydisch Brautlied u. s. w." wären der Triumph des Ausdrucks und des guten Geschmacks! Händels Fugen und Chöre mag man, wenn man will, bewundern, aber seine Arien sind fast ohne Ausnahme für uns, was sie ihrer Zeit nach seyn mussten, veraltet und nach jetzigem Begriffe geschmacklos. Freunde, lasst uns doch wahr seyn, und nur das bewundern, was es wirklich verdient, in der frühern Zeit wie in der jetzigen. So sind wir beyden gerecht, bestehen vor uns selbst, machen unsere Einsicht in die Sache nicht verdächtig, und werden denen, was unser Lob wirklich verdient, auch unter unseren Zeitgenossen zur Genüge finden. —

Die dritte Klasse der Recensenten endlich führt uns wieder auf die Bühne zurück. Vom italienischen Sirenengesange — von dem der be-

kannte Philosoph Engel schon im Jahre 1780 in seiner kleinen Schrift über die musikalische Malerey S. 41 sagen musste: es sey unglaublich, wie auch bey den geistvollsten Tonsetzern, der italienische Singsang den Ausdruck zerstöre — von diesem betäubenden Ohrengekitzel haben sie sich mit edlem Eifer losgemacht, und wollen kräftige Musik, die vor allen Dingen den Verstand befriedige, indem sie einestheils mit logischer Consequenz einen Hauptgedanken ergreift und durchführt, anderntheils Situation und Charakter treu auszudrücken sich bestrebt, und überhaupt bemüht ist, sich eine gewisse Kraft, einen gewissen Ernst anzueignen, der allen ihren Bestrebungen Werth giebt, und der nur durch tüchtige Anwendung dessen erlangt wird, was man musikalische Gelehrsamkeit nennt. Deshalb haben sie sich mit ihrer Neigung zu ihren Landsleuten den gründlichen Deutschen gewendet. Das klingt sehr brav, sehr vernünftig, und ist es auch. Indessen liegt der Abweg ganz nahe, und sowohl ein Theil der deutschen Tonkünstler als ihrer Verehrer, wandeln bereits darauf. Der Verf. hat bereits bey mehren Gelegenheiten gezeigt, dass er dem, was schon der oben angeführte Engel und wir alle mit ihm, italienischen Singsang nennen, höchst abgeneigt sey. Allein man vergesse nicht, dass dieser zwar allerdings ein Missbrauch ist, dass aber andererseits Melodie die unabweisliche Forderung heisst, die man an die Musik zu machen berechtigt bleibt. Malerey ist für's Auge, Musik für's Ohr da, und so lächerlich es wäre, wenn ein Maler für's Ohr malen wollte, eben so unstatthaft ist es, wenn der Musiker für's Auge schreibt. Dahin aber führt das angedeutete Extrem, und hierhin gehören die vorherrschenden Künste der musikalischen Gelehrsamkeit, das eigensinnige Durchführen eines contrapunctisch-brauchbaren (aber an sich trockenen) Gedankens, das Ueberladen mit Modulationen und Vorzeichnungen, das Gesanglose, Abgebrochene in den Fortschreitungen, das Trodler, Gequälte (wie es der Maler nennt) in vielen Arbeiten vieler neuerer deutscher Tonsetzer. Glaube doch niemand, dass dem Publicum, selbst dem musikliebenden, ein Satz deshalb besser gefällt, weil er sechs Be oder sieben Kreuze vorgezeichnet hat! Glaube aber auch kein Musiker uns überreden zu wollen, dass es Empfindungen, Situationen gebe, die dergleichen Chromatismus zum Ausdrucke durchaus verlangen! Keineswegs! Vor vierzig, funfzig Jahren hat man (z. B. Hasse, Salieri, Sarti u. m. A.) entsprechende Sachen für den Ausdruck geschrieben, ohne Es moll, Ges moll u. s. w. zu bedürfen. Ja, wo findet man in den herrlichsten, ausdrucksvollsten Sätzen Mozart's, der noch unser Zeitgenosse war, diese Durchsperrung von ♭♭ und ♯? Wir haben genug der schwereren Tonarten uns zu eigen gemacht, z. B. F moll, Des dur u. s. w.; wozu die Schwierigkeiten derselben, und folglich auch die der Ausführung ohne Noth häufen? Dass aber die sechskreuzigen und siebenbeeigen Tonarten nie musikalisches Gemeingut werden, dafür bürgt uns schon die Eigenthümlichkeit unserer Blasinstrumente. Da wir keine Ges-Hörner und Fis-Clarinetten haben, so müssen wir diese schönen Instrumente entweder bey den erwähnten Sätzen weglassen, oder wir können ihnen nur hier und da ein Paar Noten geben, oder endlich, wir machen ihnen ihre Pflicht unsäglich schwer, und am Ende werden sie doch — falsch blasen. Man denke nur, wie viel falsche Töne unsere Waldhörner, Oboen, Clarinetten und Bassethörner noch immer ihrer Construction nach haben; man schreibe nun diesen Instrumenten diese schwierigen Tonarten mit ihren schwer zu treffenden Fortschreitungen vor; man überlege ferner, dass durchs Blasen die Tonwerkzeuge warm, also höher, und die falschen Töne noch falscher werden, und man wird sich in Gedanken gern in's ordentliche Fahrwasser von eins bis vier Been und eben so viel Kreuzen zurückwünschen. Auch in der Musik gilt der logische Grundsatz: *quod potest fieri per pauca, non debet fieri per multa!* (Was mit leichter Mühe gut darzustellen ist, das suche nicht auf schwierige Weise herauszubringen.) Endlich vergesse man nicht, dass unsere Stimmung seit funfzig Jahren, den Violinspielern zu Gefallen und den Singstimmen zum grössten Schaden, aber einen ganzen Ton gestiegen ist! Die alten Stimmgabeln beweisen diess. Weiter können wir nicht, ohne dem ersten und edelsten aller Instrumente, der Menschenstimme, den himmelschreyendsten Abbruch zu thun! Da nun nichts in der Welt stehen bleibt, so hoffe ich, gehn wir wieder zurück, und da wird das gefährlich aussehende Cis dur wieder zum klaren, einfachen C dur herabsinken. Da ich zu Musikern spreche, so traut man mir wohl zu, dass ich den Unterschied kenne, der hervorgeht, ob man ein und dasselbe Tonstück in C moll oder in E moll transponirt. Dass aber die Transposition eines Satzes aus E dur

noch Etwas der dem Publicum ganz unbemerkt bleibt, dem Musiker nur hier und da beyfällt und dem Effecte, die Wahrheit gesagt, gar keinen Eintrag thut, davon hat Schreiber dieses kürzlich mit der in Es dur transponirten Basarie: „In diesen heil'gen Hallen" die eigentlich in E dur geschrieben ist, den auffallendsten Beweis gesehn.

Eben so wenig ist dem Publicum — und für wen componiren wir denn, aufrichtig gesprochen? — mit einer sogenannten Gelehrsamkeit und Gründlichkeit gedient, die manchem trefflichen Tonsetzer die einfachsten, schönsten Melodieen verwerfen und unnatürliche, gezwungene, weil gelehrt klingende, hervorsuchen heisst. Ist die Imitation, die der Componist eben hinschreibt, nicht reines Wort der Inspiration, kostet sie ihm nur zehn Minuten Zeit, um auszurechnen, wie die anderen Stimmen zu stehn kommen werden, so ist zehn gegen Eins zu wetten, dass sie unnatürlich — und folglich nichts nutz ist, mag sie auch Albrechtsberger, Kirnberger, Fuchs u. s. w. sanctionirt haben. Rousseau hat vollkommen recht, dass die Künste des doppelten Contrapunctes bleyernen Sohlen gleichen, die man Spielern der Tanzkunst anlegen würde, damit sie ihre Pas desto brillanter machen mögen, wenn sie die Last abgelegt haben. Wohl denn, so stelle man sie zu den Tanzbretern und allen Uebungsmitteln der Schule. Oder wer gern mit Bleysohlen einher geht, der thue es in seinen vier Wänden, aber er tappe nur nicht schwerfällig vor dem Publicum damit herum, und verlange oben ein, dass man das schön und graziös finde! — Summa — würde ein alter Schriftsteller sagen — der Musiker lerne alles, was zu seiner Schule gehört, in derselben aus, erwerbe sich damit die vollständigste Herrschaft über seinen Stoff, aber er gebe uns seine Exercitia, auch die gelungensten, so wenig zum Angehöre, als der Maler ein Bild mit Figuren darstellt, denen die Haut abgezogen ist, um seine anatomischen Kenntnisse zu zeigen. Er wende seine Gelehrsamkeit lieber auf die Aesthetik der Tonkunst, überlege wohl, was überhaupt componirt werden kann und was nicht, gebe dem, was er setzt, einen sich treubleibenden Charakter und vor allen Dingen eine schöne, herzergreifende Melodie. Kann er das, und dabey einen Contrapunct all roverscio, oder einen cancricirenden Canon, oder eine Imitation in Thesi und Arsi anbringen, so thue er es, und freue sich — aber heimlich darüber, denn wenn er es dem Auditorio mittheilt, so würde ein Drittheil nicht wissen, was er damit will, das zweyte würde lächelnd die Achseln zucken, und das letzte Drittheil zwar seinen Bückling machen, aber nun erst die Partitur sehen wollen, um wegzustreichen, was etwa zu galant wäre!

Wenn nun, um endlich zum Schlusse zu kommen, die Italiener — denn es wird ihnen ja doch noch ein Tonkünstler ausser Rossini auferstehn — ihren schönen Melodieen mehr Charakter, ihrer Instrumentalbegleitung mehr Kraft und Correctheit geben; wenn dagegen die Deutschen ihre klare, gediegene Gründlichkeit, ihre treue Charakterisirung beybehielten, dagegen aber mehr auf schöne Melodieen dächten, und den unnützen Kramskrams von barocken Modulationen und halsbrechenden Vorzeichnungen abschüttelten, auch Faust's Höllenzwang oder den doppelten Contrapunct und was dazu gehört, wenigstens in der Oper und im Concertsaale, wegliessen, so wäre doch Hoffnung da zu einer allgemeinen, allen gebildeten Nationen verständlichen und angenehmen Tonsetzweise, die dabey ihr Nationelles nicht nur beybehalten könnte, sondern auch hiermit noch den Forderungen einer vernünftigen Kritik völlig Genüge leisten würde; und was fliessend, melodiös und charakterwahr geschrieben wäre, bekäme dann das überall vollgültige Bezeichnungswort: „schöne Musik" — möchte sie denn nun in Frankreich, Italien oder Deutschland componirt seyn. —

N a c h r i c h t e n.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März (Fortsetzung).

Am 5ten im landständischen Saale: Erstes Concert spirituel, welches uns folgende Genüsse brachte: 1. Beethoven's Symphonie in D dur; meisterhaft vorgetragen. 2. Hymnus: „Veni, sancte spiritus," von Schubert, wollte nicht sonderlich ansprechen. 3. Mozart's Pianoforte-Concert, Nr. 16, in C dur, gespielt von Frau von Schmiedel, welche durch die Wahl dieses so lange entbehrten Meisterwerkes ihren geläuterten Geschmack bewährte, und den wärmsten Dank aller wahren Kunstfreunde dafür einerntete. 4. Chor aus dem neuen Oratorium: *Die letzten Dinge*, von Louis Spohr. Vortrefflich, und ganz geeignet, nach dem Ganzen Sehnsucht

zu erregen. 5. Cherubini's effectvolle Ouverture zur Oper: *Elisa*. 6. Halleluja, vom Kapellmeister Ritter von Seyfried, welches gediegene Kirchenstück in diesem höchst günstigen Locale, sorgfältig eingeübt und reichlich besetzt, eine unbeschreiblich imposante Wirkung hervorbrachte, ja, eben heute mit verdoppeltem Enthusiasmus aufgenommen wurde, als die zahlreichen Freunde und Verehrer des allgemein geschätzten, und wegen einer langen und schmerzlichen Krankheit bemitleideten *Tonsetzers* erst vor Kurzem mit halber Gewissheit die *freudige* Hoffnung einer Wiedergenesung nähren durften.

Im Theater an der Wien: *Die diebische Elster.* Eine junge Dem. Kraemmle, angeblich von der Lemberger Bühne, debutirte als Pippo. Gesangsfiguren, Sprache und Geberden sind das Widerspiel von dem, was sie seyn sollten. Dem. Vio, die Herren Forti und Segelt gaben ihre Partien — Ninetta, Fernando und Podestà — vortrefflich; das Ganze ging erträglich, bis auf den Dieben-Vogel selbst, der glücklich ehrlich werden, und auf keinen Fall mehr stehlen sich bequemen wollte.

Am 6ten im Kärnthnerthortheater: Vierte Gastvorstellung der Signora Pasta. Auf Cherubini's Ouverture zum *Wasserträger* folgten Violin-Variationen von Tomasky, welche der junge Joseph Khayll recht wacker ausführte, und dann kam, mit einigen Abkürzungen, *Tancredi* an die Reihe. Verschmähten wir es nicht, uns eines Abusus zu bedienen, so müssten wir sagen: „die Pasta übertraf sich heute selbst." Eine, in plastischer, mimischer, declamatorischer und musikalischer Hinsicht alles bisher gekannte überwiegendere Kunstleistung ist und bleibt rein undenkbar; man muss mit eigenen Augen sehen, mit eigenen Ohren hören, um sich auch nur einigermassen einen entfernten Begriff davon machen zu können. Ihre Umgebung, Mad. Ernst als Amenaide ausgenommen, kömmt in keinen Betracht.

Am 9ten im Josephstädter-Theater: *Der Alpenkönig und die Mutter* — nicht Parodie, nicht Seitenstück, noch Folge — romantisches Mährchen mit Gesang und Tanz in zwey Aufzügen; auf den Grund einer Erzählung und einer Posse frey bearbeitet von Carl Meisl, Musik von Kapellmeister Roser. Lässt sich einmal nicht ohne Missvergnügen ansehen. Die Composition enthält mitunter artige Nummern.

Im Kärnthnerthor-Theater: *Der Barbier von Sevilla.* Herr Hauser, vormals Mitglied der Frankfurter Bühne, debütirte beyfällig als Figaro, wiewohl ihm sein beliebter Vorgänger, Hr. August Fischer eine tüchtig harte Nuss aufzuknacken gab.

Am 8ten im Vereins-Saale: Concert des Hrn. von Fogerl, enthaltend: 1. Ouverture aus Weber's *Oberon*; bezüglich der Saiteninstrumente zu schwach besetzt. 2. Violinconcert von Rode, vollkommen befriedigend von Hrn. Fogerl ausgeführt. 3. Cavatine von Raimondi, gesungen von Hrn. Pfeiffer. 4. Adagio und Rondo für das Pianoforte von Moscheles, vorgetragen von Dem. Magey. 5. Declamation von Dem. Koberwein. 6. Violin-Variationen von Lipinsky, mit vieler Bravour und verdientem Beyfalle gespielt vom Concertgeber.

Im landständischen Saale: Concert des Hrn. Th. Hurt, welcher ein von *Krommer* eigens für ihn componirtes, ungemein effectvolles Fagott-Concert, nebst neuen, sehr brillanten Variationen von Wiese mit bekannter Virtuosität vortrug. Nebst dem hörten wir: Eine glänzende Ouverture vom *Freyherrn von Lannoy*; Pianoforte-Variationen von Pixis, gespielt von Dem. Wimmer, C. M. von Bocklet's vorzüglicher Schülerin, und eine Arie aus Semiramide, gesungen von Dem. Stach.

Am 8ten und 9ten im Kärnthnerthor-Theater: Fünfte und sechste Gastvorstellung der Sign. Pasta: auf allgemeines Verlangen *Tancredi* wiederholt, und dadurch, wo möglich, der Triumph der Meisterkünstlerin noch höher potenzirt.

Am 11ten ebendaselbst: Siebente Gastvorstellung der Mad. Pasta. *Othello*, wiederholt. Vorher: 1. Ouverture zu Ferdinand Cortez. — 2. Arie von Bonfichi, vorgetragen von Madame Pasta. — 3. Variations brillantes von Carl Czerny, gespielt von Dem. Marie Strassmeyer. — 4. Arie aus *Niobe*, wiederholt gesungen von Madame Pasta.

Am 12ten im landständischen Saale: Zweytes Concert spirituel, enthaltend. 1. Symphonie von Schubert. Machte heute eine ungleich bessere Wirkung, als vorläufig im grossen Redouten-Saale, welcher, akustisch betrachtet, für die Musik höchst ungünstig ist. — 2. Requiem von Tomaschek. Das Werk lobt seinen Meister, und wird ohne Zweifel, da es gedruckt ist, baldigst umständlicher, als es nach einmaligem Hören möglich, in diesen Blättern besprochen werden. — Ouverture aus *Coriolan*, von L. van Beethoven. Ein Meisterstück, meisterhaft vorgetragen. Imposant effectuirte die brüderschaftliche Begleitungsfigur des Mittelsatzes von acht unserer vorzüglichsten Violoncellisten, Merk

und Linke an der Spitze, wie mit einem einzigen Bogenstriche ausgeführt. — 4. Finale aus dem Oratorium: *Das Leiden unsers Herrn Jesus Christus*; von Joseph Weigl. Erregte den Wunsch, diese treffliche Composition doch einmal wieder vollständig zu hören.

Am 14ten im Kärnthnerthor-Theater: Achte Gastvorstellung der Signora Pasta, auf Verlangen: *Othello* wiederholt. Dann das Divertissement: *Zephir und Flora*; zum Schlusse: Cherubini's Ouverture zur Medea, und eine grosse von Signora Pasta gesungene und dargestellte Scene mit Chor aus der Oper gleiches Namens, von Simon Mayr, welche, von keiner solchen Gesangs-Heldin ausgeführt, in unseren Tagen kaum mehr tolerirt werden würde.

Am 15ten im k. k. grossen Redouten-Saale: Drittes Gesellschafts-Concert der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, das mit der Symphonie aus C moll von Krommer eingeleitet wurde. Am meisten gefielen Arie mit Chor von Poissl, gesungen von Dem. Kiesewetter; Pianoforte-Concert, componirt und vorgetragen von Herrn Sigmund Thalberg, und Vocal-Chor von Worzischek.

Am 19ten im Kärnthnerthor-Theater: Neunte Gastvorstellung der Signora Pasta, (die auch am 16ten auf Befehl Sr. Maj. des Kaisers, und am 17ten zum Vortheil öffentlicher Wohlthätigkeitsanstalten gesungen hatte) *Semiramide* (mit einigen Abkürzungen). Unter allen bisher statt gefundenen trefflichen Kunstleistungen entschieden die allervortrefflichste. Darüber herrscht wenigstens nur eine Stimme, und der Geist des Widerspruchs muss rein verstummen. Den Gesammt-Eindruck zu verstärken, war auch die Umgebung ausgezeichnet brav: Dem. Hähnel (Arsace); Herr Hauser, gewandt, als ob er bey der italienischen Oper aufgewachsen wäre (Assur); Hr. Schuster (Idreno); Hr. Friedrich Fischer (Oroe) und Hr. Weinkopf (Ninus Schatten); das herrliche Orchester und die gewaltig durchgreifenden Chormassen waren des erhaltenen, ungezügelten Beyfalls höchst würdig, und bildeten ein Ensemble, das selbst die kühnsten Erwartungen überwog. (Beschluss folgt.)

Mailand. (Fortsetzung der Herbststagione und der Karnevals-Opern.) (Teatro alla Scala.) Die etwas arg verhunzte *Zelmira* fand natürlicherweise keine gute Aufnahme; mehre Stücke wurden weggelassen, und, Tamburini und Reina etwa ausgenommen, die Rollen schlecht besetzt. Die Corry Paltoni war der übrigen nicht gewachsen, eine gewisse Inka Robert gab den Ilo erbärmlich, selbst Tamburini wollte wenig ansprechen. Reina aber sang seine Cavatine recht brav, und fand auch Beyfall. Dieser, wie man sagt, aus der hier nahe gelegenen Stadt Lugano in der italienischen Schweitz gebürtige Tenorist, von etwas kleiner Statur, besonders für eine so grosse Scene, wie in der Scala, betritt zum erstenmale diese Bühne, und verdient in jeder Hinsicht zu den guten Sängern gerechnet zu werden: Stimme, Vortrag, Action, alles löblich; manchmal jedoch etwas [illegible] (allzu süsse); er erinnert übrigens an Tacchinardi in Betreff des Gesanges und der kleinen Statur. Den 14ten Febr. gab man die neue Oper *La Straniera* (die Fremde), nach einem (phantastischen) Romane von Darlincourt vom Dichter Romani bearbeitet, mit Musik von Hrn. Bellini, und machte — strictissime significato — einen unerhörten furore und fanatismo, wie man sich auf gut italienisch-theatralisch auszudrücken pflegt: der Maestro ward in den meisten Stücken lärmend applaudirt, wurde allein und mit den Sängern nach beyden Acten in den ersten zwey Vorstellungen jeden Abend — sechsmal auf die Scene gerufen. Das schönste bey der Sache ist, Hrn. Bellini's Pirata (S. diese Blätter vom J. 1827 Seite 871) wird fast allgemein der Straniera vorgezogen! Das allerschönste aber ist, dass diese neue Oper, die dritte des Componisten, keine Cavatinen, fast gar keine Cabaletten, keine Finalen, keine ermüdende Ohren kitzelnde Gesänge und, proh dolor! keine Banda aufzuweisen hat, und doch kann sich selbst Rossini keines solchen stürmenden Beyfalls rühmen. Die Jugend des Herrn Bellini, sein einnehmendes Aeussere, sein hiesiger langer Aufenthalt, seine Bekanntschaft besonders mit der lieben Jugend; die herrlichen Situationen des Buchs der Oper, die Künstlergesellschaft Lalande, Tamburini, Reina, Unger, deren erste zwey himmlisch schön sangen, und die Lalande, welche man (pfiffig genug!) nach dem ersten Act endigen liess, ihren Culminationspunct als Sängerin und Actrice gerade in der letzten Scene des zweyten Actes, man möchte sagen, überstiegen hat: alle diese Umstände und die gute Laune des Publicums trugen unstreitig das übrige zu jener Aufnahme bey, die dem Maestro besonders als Italiener darum zu gönnen ist, weil er der erste den edlen Muth

beiten, die heutige verwahrloste Oper wieder auf rechte Wege zurückzuführen, und nach und nach allen dermaligen musikalischen Schlendrian auszurotten; was ihm, besässe er nur auch viel Originalität, gewiss recht bald gelingen möchte. Aus dem Berichte über den *Pirata* (a. a. O.) wissen die Leser übrigens, dass sich dieser Componist ganz nach der deutschen Schule bildet. Seither ist er in ihr, wahrscheinlich durch fleissiges Studium, bedeutend vorwärts geschritten, denn seine neue Oper trägt grösstentheils ihre Physiognomie. Schöne Melodieen (doch im ersten Acte etwas zu viel in der Molltonart — fast monoton — der Meister ist Sicilianer) wechseln mit declamatorischen Gesängen, Text und Situation, Charakter der Personen sind mehr berücksichtigt, Harmonie und Instrumentation reicher und besser als im *Pirata*, mitunter wirklich teutonisch, dabey zuweilen schöne Fortführung des Hauptgedankens, meist absichtliche Vermeidung der heutigen modernen Formen, geben der *Straniera*, den heutigen Opern gegenüber gehalten, wirklich etwas Fremdartiges. Im Ganzen sind Hrn. Bellini zwey Chöre, ein Tempo in einem Terzett, ein anderes Tempo (das beste Stück in der Oper) in einem Quartette, die Arie des Tamburini, die beyden Schlussarien (wenn man sie so nennen darf) der Lalande, vorzüglich gelungen. Leider ist eine Hauptscene im zweyten Acte, bey Gelegenheit, als die *Fremde* die beyden Verlobten in den Tempel führt, woselbst (wie es auch im Texte ausdrücklich heisst) man eine religiöse Musik, darauf einen Hochzeitschor hört, worin die Fremde (ausserhalb des Tempels) öfters recitativmässig einfällt, ganz vernachlässigt. Diese Scene hat einige Aehnlichkeit mit einer andern in Winter's *Mahomet*. Aber der deutsche Meister wusste jene Grausen erregende Situation durch einen sehr schönen, leicht religiösen Gesang und originelle, einfache Instrumental-Begleitung (Violoncell, Horn, Harfe, Contrabass) noch gräulicher zu machen; hier aber ist das Ganze ziemlich mager und trivial ausgefallen. Der Anfangschor in der Introduction (die Oper hat keine Ouverture) hätte ebenfalls besser seyn können. Was nun die Sänger betrifft, so steht die Lalande in dieser Rolle einzig da auf Erden, alle anderen Sänger würden bey einer solchen Höhe (der Gesang ist wirklich dann und wann etwas zu hoch geschrieben) scheitern; aber bey der Lalande ist das höchste und anhaltendste Angstgeschrey rein: kurz, in dieser Oper zeigt sie sich auch gross im dramatischen Gesange, und die entstandene Parthey der Pasta steht verblüfft da. — Höchst lieblich singt Tamburini, besonders seine Arie im zweyten Acte, und gründet nun in der *Straniera* seinen Ruhm auch als Seriasänger. Reina und die Unger tragen als wahre Künstler das Ihrige zum Gelingen des Ganzen bey; letztere hat jedoch, ausser einem Duette und dem Quartette, wenig Antheil, und die obligate Triolenbegleitung der Flöte in ihrer Arie ist etwas gefährlich. Betrachtet man übrigens, dass Hrn. Bellini's *Pirata* anderwärts, wie z. B. in Wien, Rom, und wahrscheinlich auch in Palermo, kein Glück gemacht, dass seine Musik ohne tüchtige Sänger schwerlich gelingen kann, so ist ihm von Herzen eine überreichliche Dosis schöner und neuer Gedanken zu wünschen, damit er sein löbliches Ziel erreichen möge. — Der aus diesen Blättern längst bekannte unmusikalische Expert, Luigi Prividali, schreibt seit vorigem Monate hier in Mailand ein eigenes Journal mit dem bescheidenen Titel: „Censore universale de' Teatri." In seinem Beginnen haderte er schon mit allen Zeitungen. In der 10ten Nummer (4ten Februar) wird in einem langen Artikel gegen die „Revue musicale" losgezogen, und nicht allein mehre ihrer Berichte (darunter einige aus dem mailänder Journal I Teatri [illegible]) als falsch erklärt, sondern auch eine lange Liste von italienischen Sprachfehlern angezeigt. In der 12ten Nummer (11ten Febr.) geht's über einen in der Münchner musikalischen Zeitung enthaltenen Bericht aus Italien her. Die durch die Leipz. musikalische Zeitung zuerst kund gemachte, und durch die mailänder Zeitung nach vielen darüber entstandenen Schreibereyen unwiderleglich documentirte Aufnahme eines ganzen Mayr'schen Marsches in *Assedio di Corinto* (S. meinen vorigen Bericht S. 699) erklärt er ganz anders, und meint, Rossini, der Unangreifbare (l' inattaccabile), habe bloss 27 Tacte dieses Marsches nachgeahmt! Als er vernahm, dass man in eben diese Oper in Venedig (S. weiter unten) zwey Pacini'sche Stücke eingelegt hat, verglich er Herrn Pacini (gerade in Mailand anwesend) zu Rossini wie eine schöne Blüthe zu einem Brillant von 100 Gran. Bellini wird vorgeworfen, er sey in seiner *Straniera* ein Nachbeter der ultramontanen Musik, dabey ermahnt, er solle sich Rossini zum Muster nehmen. Dieser Mann lässt das im Italienischen meist entbehrliche pronomen personale io (ich) fast immer hören;

Schade, dass er es nicht, wie die Engländer ihr *I*, mit einem grossen Buchstaben schreiben kann. — Die Pasta, dermalen in Wien, wird dieses Frühjahr auf dem Teatro Carcano in einigen Opern von Rossini, Carafa, Mayr und Zingarelli singen. Hauptentrepreneurs sind der hiesige Banquier Marietti, der jüngere Graf Gritti aus Venedig; Herr Pasta und andere haben überdiess mehr oder weniger Antheil an der Impresa.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Musikalisches Magazin. Gesammelt und herausgegeben von mehren Freunden der Tonkunst. Erstes Heft. Hamburg, in Commission in der Herold'schen Buchh. 1829. (8) S. 40.

Von dieser neuen musik. Zeitschrift sollen unbestimmt (d. i. in nicht bestimmter Zeit) jährlich 4 bis 6 Hefte, jedes von wenigstens zwey Bogen erscheinen. Sie sollen grössere Abhandlungen über Musik, Theorie der Tonkunst, Biographieen berühmter Tonkünstler, musikalische Lesefrüchte, Bekanntmachung der neuesten (?) Erzeugnisse der Tonkunst, namentlich aller öffentlichen musikalischen Leistungen in Hamburg u. s. w. enthalten. Die Musikbeylage wird entweder neue, oder seltene ältere Compositionen der anerkannt grössten Meister liefern. Ist das nicht ein wenig viel und Vielerley für ein Werkchen, was im glücklichen Falle jährlich 12 bis 14 Bogen ausmachen wird? Doch, wir wollen sehen, was uns das Probeheft liefert. Den Anfang machen einige Worte über das Concertwesen, besonders in grossen Städten. Von Marx. Es wird darin den in ihren Hoffnungen meist getäuschten Concertgebern, was auch bereits an anderen Orten vom Hrn. Verf. in Erwähnung gebracht wurde, ausführlicher vorgehalten, dass sie nicht allein, noch stets auf blosse Fingerfertigkeiten und Seiltänzerkünste, sondern vor Allem auf gute, geist- und geschmackvolle Musikwerke sehen sollen u. s. w. Darauf ist von Entstehung der Hamburger Oper 1678 — 1728, das Opern-Repertoir und ein ehemaliger Opern-Contract aus Mattheson's musikalischem Patrioten abgedruckt worden. Da die Unternehmung vorzüglich für Hamburg und dessen Umgebung bestimmt scheint, und da überdiess nicht alle Leser, oder vielmehr nur wenige das Buch zur Hand haben können: so ist der Abdruck dieses Stückes nicht bloss entschuldigt, sondern wohlgewählt und löblich. Wenn man das nur auch von den beyden folgenden Abschnitten sagen könnte, nämlich von dem kleinen Anfange der Theorie der Tonkunst und der Biographieen berühmter Componisten und Virtuosen. Diese beyden Nummern hätten offenbar auf eine ausgezeichnetere Art gegeben werden, oder ganz wegbleiben sollen. Denn wenn auch die Theorie, die ihre Artikel nach dem Alphabete nimmt, nicht geradehin den Worten nach aus Kochs bekanntem Lexicon abgeschrieben worden ist: so enthält sie doch in den beyden Artikeln *A* und *Accent* nicht das Geringste, was die Sache genauer erörterte, als es in dem eben angeführten, Jedem zugänglichen Werke bereits zu lesen ist; Koch enthält sogar noch manches Wissenswerthe, was hier als überflüssig weggelassen wurde. Wozu nun solche Anhebungen aus bekannten, Allen zugänglichen Werken? Nach unserm Dafürhalten sind sie nur in einem grössern lexicalischen Werke zu entschuldigen, wo zumal der Artikel der Reihefolge wegen gegeben werden muss, wenn auch Niemand sich in der Eile findet, der Genaueres zu leisten im Stande wäre, oder eben Lust dafür bezeigte. Mit den Biographieen steht aber die Sache noch viel schlimmer. Man hat mit Guido von Arezzo angefangen, hat des ehrlichen Gerber altes Lexicon der Tonkünstler (Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel 1790–92) 2 Thle.) hergenommen und hat den Artikel Wort für Wort (einige Weglassungen abgerechnet) geradehin abgeschrieben und zwar so buchstäblich, dass man sogar die in Gerber's Buche falsch construirte Präposition unweit mit dem dritten Falle (Dativ) ungeändert hat stehen lassen. Hätte man nur wenigstens desselben Verf. neues Lexicon (bey Peters allhier 1812–14) mit jenem verglichen: so hätte man doch wenigstens Einiges ergänzt gehabt. Auch würde man die in einer Note angeführte Behauptung Forkels, Guido sey Mönch im Kloster zu Pomposa gewesen, mit Gerber's und Anderer Nachricht, die ihn Mönch zu Avellana nennt, haben vereinigen können: Guido lebte nämlich nur eine Zeit lang im Kloster zu Pomposa. Gerber's Schriftenverzeichniss Guido's hat man weggelassen: dagegen ist ihm nacherzählt worden, G. sey Erfinder des Monochords. Wer aber schon Gedrucktes wieder neu drucken lassen will, der ist doch wenigstens ge-

halten, die Bücher anzugeben, aus welchen er es genommen hat, wenn er nicht ein Plagiarius heissen will, und das kann man doch wohl nicht wollen. Gewiss werden also die Herren Herausgeber künftig nicht nur vorsichtiger in Solcherley seyn, sondern auch Eigenes hinzuzuthun sich für verpflichtet halten, woraus der Fleiss vergleichender Untersuchung sichtbar wird. — Das musikalische Allerley enthält diessmal drey kleine Gedichte und ein hübsches Anekdötchen. Von den kleinen Gedichtchen mag eins hier stehen:

Die Opernschöpfungen Mozart's.

Vorherrscht hier der Gesang? Das Orchester? Dir, ewiger Mozart,
Ist, o allgrosse Natur! alles ein inniges All.

Darauf folgt eine kurze Uebersicht der musikalischen Leistungen in Berlin und Hamburg vom Jan. bis April 1828.

Den Schluss macht ein Vater Unser in vier Strophen gebracht, in Musik gesetzt für vier Männerstimmen von Cario, dessen Satz noch nicht rein ist; die Stimmenlagen sind auch nicht für lauter Männer, sondern für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Die äussere Ausstattung ist übrigens sehr anständig, und der Preis jedes Heftes 1 Mark Courant.

Drey Fantasieen für das Pianoforte componirt — — von J. H. Clasing. Op. 19. Leipzig, im Bureau de Musique von Peters. Jedes Heft 12 Gr.

Nr. 1. Der nun auch entschlafene, höchst achtbare Componist hinterlässt uns hier ein sehr gut gearbeitetes, wohl erfundenes, mit zwey Hauptmelodieen in geschickten Verwebungen durchgeführtes, stets den eigentlichen Charakter der Phantasie festhaltendes Werk, das dem Spieler in Hinsicht auf Passagen und Fingerfertigkeit durchaus keine Schwierigkeit bietet, wohl aber einen im Vortrage Erfahrenen, oder vielmehr ein Gemüth verlangt, das das Gegebene wohl aufzufassen und darzustellen vermag. Ein solcher wird aber auch daraus Vergnügen schöpfen und Anderen damit Freude machen.

Nr. 2. In Erfindung und Haltung etwas zusammen gesetzter, als Nr. 1, in gleich lobenswerther Durchführung, verlangt etwas mehr Fingerfertigkeit, bestimmten und geschmackvoll feurigen Vortrag, soll sie wirken, was der ihr inwohnende Geist gebietet.

Nr. 3. Die letzte Phantasie hat ein ernsteres, fast etwas düsteres, doch durch innere Freundlichkeit gemildertes Wesen, und ist für guten Vortrag nicht allein die schwierigste, sondern auch wohl um jener Eigenheit willen diejenige, die die Mehrzahl am wenigsten, die dafür Empfänglichern aber desto mehr ansprechen wird. Alle drey machen in ihrer abgeschlossenen Verschiedenheit und gehaltener Behandlung dem für die Kunst zu früh Heimgegangenen alle Ehre.

Rondoletto pour le Pianoforte par Julien Otto. Oeuvr. 9. Dresde, chez Guill. Paul. (Preis 8 Gr.)

Ref. weiss von Hrn. O. nichts, als dass er diess Rondoletto componirt hat; aber auch aus diesem allein gehet hervor Hr. O. ist ein Mann von Kopf und ein Musiker, dem es gar nicht darum zu thun, auf der viel betretenen, allen zugänglichen Heerstrasse mit hin zu wackeln. Was er in diesem artigen Stücke sagt, gehört ihm so, und ist interessant; die Art, wie er es ausdrückt, hat auch ihr Eigenes. Uebrigens ist sie heiter, zierlich, angenehm-launig. So will nun auch das Stück vorgetragen seyn; und wird es das, so gefällt es gewiss überall. Mechanische Schwierigkeiten für den Spieler enthält es gar nicht. Geht Hr. O. auf diesem Wege fort, so wird er viele Freunde und vielleicht noch mehr Freundinnen finden.

Die neuen Marsyasse.

Im Wettstreit mit dem Gott der Tonkunst überwunden,
Ward Marsyas lebendig einst geschunden
Mit unerhörter Grausamkeit.
Wie glücklich sind die neuen Marsyasse,
Dass kein Apoll zu dieser Zeit
Mehr lebet, der in einem Streit
Mit ihrem Unsinn sich befasse!
Sonst hätte mancher, den jetzt laut
Ein neuer Midas preis't mit lang gespitzten Ohren,
Gewiss die wohlgeborne Haut
Gleich jenem Marsyas verloren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten May. Nº 19. 1829.

RECENSIONEN.

Mendelssohniana. Sechs mehrstimmige Gesänge, in Musik gesetzt von C. Fasch. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (*Pr.* 20 Gr.)

Endlich bekömmt man von dem hochverdienten, ehrwürdigen Fasch auch ausser Berlin, oder vielmehr, ausser der Singakademie in Berlin, Etwas zu sehen und zu hören! Sind fast volle dreyssig Jahre nach dem Tode eines Autors auch an sich keine gar lange Zeit, so sind sie es doch in einer Kunst oder Wissenschaft, die eben, wie jetzt die Musik, in der Periode ihrer grössten Bewegung, und durch diese ihrer schnellsten Veränderung sind. Ueberdiess hatte der gute Fasch sogar ein kleines Capital hinterlassen und ausdrücklich dazu bestimmt, dass wenigstens seine sechzehnstimmige Messe gestochen und herausgegeben würde; sein vertrauter Freund und Nachfolger in der Direction der Singakademie, überhaupt im Besitze seines musikalischen Nachlasses, Hr. Prof. Zelter, war damit von ihm beauftragt, hatte den Auftrag übernommen, erklärte schon im Jahre 1801 öffentlich sich nicht nur hierzu verpflichtet und damit so beschäftigt, dass der Stich schon begonnen habe, sondern dass er auch die anderen Werke Faschen's, die dieser nicht, wie sehr viele, selbst vernichtet habe, werde folgen lassen; was aber Alles bis heute noch nicht geschehen, und, so viel uns bekannt, darüber auch weiter gar nichts Bestimmtes verlautbart ist; so dass wir wohl uns erlauben dürfen, diesen geehrten Mann bey jetzt gebotener Gelegenheit an alles diess zu erinnern. Zwar zweifeln wir nicht, dass er zu seiner bisherigen Zurückhaltung seine Ursachen gehabt habe; auch nicht, dass diese Ursachen gute seyn mögen: aber unter jenen Umständen sollte man sie doch auch erfahren; und wenn für die Herausgabe und gerechte Aufnahme eben solcher Werke die jetzt verflossene Zeit zu ungünstig sollte befunden worden seyn, so ist doch die jetzige offenbar weit günstiger, und in ihren vielen Vereinen zur Ausführung des höhern, kunstvollern Gesanges auch weit mehr befähiget, sie anständig zu Gehör zu bringen, weit mehr vorbereitet, sie zu verstehen und nach Würden aufzunehmen. Vielleicht wird er diess, wenigstens was jene Messe anlangt, nicht zugestehen wollen: aber wann soll, und wann kann denn eine Zeit kommen, wo eben solch ein Werk von Vielen — ganz verstanden, gewürdigt und genossen würde? Niemals! So wie auch niemals eine Zeit kommen kann, wo jenes mit Dante's Divina Commedia, mit Michel-Angelo's jüngstem Gerichte u. s. w. geschehen kann. Das liegt in der Sache, nicht in der Zeit. Man bedenke doch nur, dass das genannte erstaunliche Werk, Faschen's eigener Erklärung zu Folge, nach dem Grundsatze ausgearbeitet ist: So wie im eigentlich vierstimmigen Satze jede Stimme ihren eigenen Weg selbstständig geht, aber alle vier zusammen eine auf's engste verbundene Einheit ausmachen: so geht hier jedes der vier vierstimmigen Chöre, ohne dass Eine ihrer Stimmen an ihrer Realität verlöre, seinen eigenen Weg selbstständig, aber alle vier zusammen machen eine auf's engste verbundene Einheit aus! das bedenke man doch nur, und dass das Werk nach diesem Grundsatze bis in das Kleinste ausgebildet und vollendet worden ist! Wie könnte so Etwas jemals zu einer Art von Popularität, ja, wie könnte es, ausser bey Wenigen, zu einem eigentlichen Musikgenusse gelangen? Das wusste wohl auch Niemand besser, als Fasch selbst; und darum machte er jenes Gestift. Benevoli hatte vor anderthalb hundert Jahren eine Messe in derselben Art, aber schwach und sonst unvollkommen ausgeführt: die Italiener waren noch damals stolz darauf.

Er wollte zeigen: es lebt ein Deutscher, der dasselbe, aber stärker und weit vollkommener ausführen kann; das soll man erfahren und vor Augen gelegt bekommen: vielleicht, dass man auch dereinst noch anderthalb hundert Jahren sich etwas darauf zu Gute thut! Und so gilt, nach diesen Vorkehrungen des Autors, diesen Zusagen des Herausgebers, und dieser Beschaffenheit des Werkes, eigentlich gar keine Berufung auf mehr oder minder günstige Zeit. Aber dass unsere Zeit für die vorzüglichsten anderen Kirchenwerke Fasches's, und unter diesen vielleicht vor allen für sein köstliches Miserere, weit fähiger, als die nun vergangene sey, und zwar fähiger der Einsicht, Empfindung, Neigung und Geschicklichkeit für die Ausführung nach: davon wünschten wir Hrn. Prof. Zelter überzeugen zu können, sollte er's nicht schon seyn; und damit ihn zu bewegen, dass er uns sein, uns und nicht Wenigen so werthes Versprechen in Erfüllung brächte; zumal da er auch schon kürzlich seinen siebenzigsten Geburtstag gefeyert hat. Er aber — das sind wir gewiss — wird diese unsere gelegentliche Anrede nicht als Zudringlichkeit, noch sonst falsch erklären. —

Was wir nun im oben angeführten Werkchen bekommen, und was nicht vom Hrn. Zelter herrührt, führt den Titel *Mendelssohniana*, weil die Texte aus Mendelssohn's Uebersetzung der Psalmen genommen sind. Die sechs, unter sich meist sehr verschiedenen Gesänge sind gewissermaassen Gelegenheitsstücke. Fasch nämlich gab in einem sehr angesehenen Hause der Tochter, die eine treffliche Stimme, und Sinn und Liebe für einfach-edle Gesangskunst besass, Unterricht. (Im Jahre 1789.) Einige Freunde und Freundinnen des Hauses fanden sich gern bey diesen Stunden ein, und nahmen gelegentlich selbst Antheil. Das gefiel: der kleine Kreis mehrte sich und der Antheil gleichfalls. Nun schrieb F. für denselben, seine Fähigkeiten und Neigungen, und mitunter auch für die besonderen Fähigkeiten und Neigungen einzelner vorzüglicher Mitglieder, kleine mehrstimmige Stücke, die damals noch etwas ziemlich Seltenes, und noch seltener eben diesem Kreise gänzlich angemessen waren. Zu diesen Gesängen, deren F. sehr viele verfasste, ohne sie jemals zu sammeln, viel weniger sie drucken zu lassen, gehören nun die vorliegenden. Dass seine Arbeit, dass das ganze Unternehmen sehr gefiel; dass die Zahl der Theilnehmenden von Zeit zu Zeit sich mehrte; dass nun die Gesellschaft eine bestimmtere Organisation, ein passenderes, grösseres Locale u. s. w. erhielt, und so sich aus ihr, unter des geistvollen, höchst fleissigen und höchst uneigennützigen Meisters Fürsorge, nach und nach wie von selbst die herrliche, später und noch jetzt berühmte Singakademie bildete: das weiter zu erzählen gehört nicht hierher. Jenes aber musste erwähnt werden, damit man nicht irrige Erwartungen zu dem Werkchen mitbrächte und ihm, so wie dem verdienten Meister, im Urtheile nicht Unrecht thäte. Wir bezeichnen nun noch die einzelnen Stücke in der Reihe, wie sie hier aufgestellt sind, etwas näher.

Die erste Nummer: „Ich will dich, Ewiger, erheben u. s. w." und die 2te: „Die ihr ihn liebet, lobsinget dem Herrn u. s. w." sind Chöre mit wechselnden kurzen Solos, ohne Begleitung, in der Anlage und Schreibart kleiner Motetten, wie sie in der oben angegebenen Zeit noch sehr beliebt waren, es einer jeden beliebt seyn sollten, und wie deren Homilius, Rolle u. A. nicht wenige, meist treffliche geliefert haben. Befremden wird es vielleicht Manche, hier zu sehen, dass eben Fasch, der aller contrapunktischen Formen und Künste so mächtig, wie irgend Einer war, auch so einfach, leicht hinfliessend, für Verständniss und Ausführung so bequem schrieb; und belehren kann es jetzt nicht Wenige, erfreuen Alle, wie er, bey dieser Einfachheit, Leichtigkeit, Bequemlichkeit, durch obligate Behandlung und wechselnde Verschlingung der Stimmen überall Leben und Bewegung herbeyzuschaffen verstand. Dass in Nr. 2 der Sopran so (für solch einen Chor) ziemlich hoher Stimmlage gehalten worden ist, mag seinen Grund in der Beschaffenheit seiner damaligen Sängerinnen gehabt haben. Auffallendes in irgend einer Hinsicht enthalten diese zwey Nummern nicht. Dagegen hebt sich Nr. 3 sehr hervor, und zeigt manch Eigenthümliches schon im Entwurfe und in der Anordnung, wahre Meisterschaft aber in der Ausführung; und da es überdiess an einem innigen, dem Texte höchst angemessenen Ausdrucke nicht fehlt, so macht dieser Gesang, gut vorgetragen, eine ausgezeichnete Wirkung auf Kenner und Nichtkenner. Es ist der Psalm: „Ach Herr, verzeihe meine Missethat u. s. w." Diese und die damit unmittelbar zusammenhängenden Worte werden von Einer Tenorstimme (concertirend nannte man diese Art damals) mit Begleitung des Pianoforte gesungen. Der wahr-

haft feierlichen Canticum ist nun, wie die Worte Gelegenheit geben, der Chor stark und ermuthigend: „Er ist unendlich gross u. s. w." in aller Fülle entgegengesetzt, so dass seine vier Stimmen sich selbst bald da, bald dort verdoppeln. So unterbrechen beyde Theile einander durchgehends, ohne dass einer den andern störte, oder einer dem andern bloss als Anhängsel, als Schmuck, diente, wie man dergleichen jetzt nicht selten zu schreiben pflegt; vielmehr so, dass jeder das Seinige durchführt, jeder in Gegenrede von dem andern, woraus die Einheit sich von selbst zu bilden hat; bis am Schlusse Alles zusammen tritt in: „Unendlich gross! Unendlich gross!" — Nr. 4 ist ein kleines Duett für einen Sopran und einen Alt, mit Begleitung des Pianoforte: „Ich flehete zu dir, Herr, mein Gott, und du machtest mich wieder gesund u. s. w." Hier ist gar nichts Auffallendes: aber Alles in der einfachen, sanften Rührung ausgesprochen, wie sie dem eben Genesenen natürlich ist. Nr. 5: „Gütig ist der Ewige u. s. w." für die vier Solo- und vier Chorstimmen ohne Begleitung, nähert sich den beyden ersten Nummern in der Gattung, scheint uns aber schwächer in der Erfindung und Wirkung. Nr. 6 ist ein kurzer, sehr einfacher, vierstimmiger Gesang ohne Begleitung über die Worte: „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben u. s. w." Die hier angeführten Worte bilden die erste und (mit erweiterter Wiederholung) dritte Periode, und sind beyde Male edel ausgesprochen. Die zweyte Periode: „Sie ruhen von ihrer Arbeit" hat gleichfalls eine gute, den Worten angemessene Musik: doch finden wir sie, und besonders den Bass, von vorn herein zu gewöhnlich.

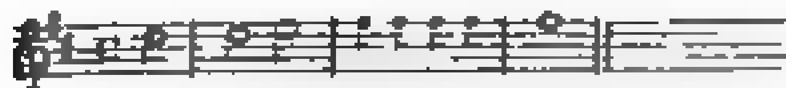
Die kleine Sammlung ist in Stimmen — die soli und die ripieni besonders — gut gestochen. Einer besondern Empfehlung an Singvereine, grössere oder kleinere, wird sie nicht bedürfen.

Ueber das Oratorium „Jephta" von G. F. Händel, nach der von Mosel'schen Bearbeitung, und dessen erste Aufführung in Berlin.

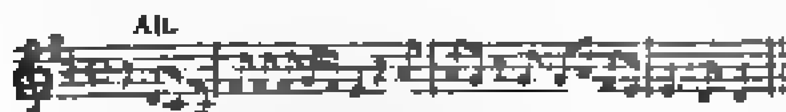
Dieses ernst gewichtige, tief gedachte und empfundene Oratorium ist eine der spätern Arbeiten des fruchtbaren Tondichters Händel; von ihm 1751 in seinen letzten Lebensjahren (bereits erblindet) noch mit jugendlicher Frische des Geistes und der weisen Erfahrung des gereiften Alters erfunden und ausgeführt. Ist das englische Gedicht gleich weniger gelungen in der Anordnung und dem Wechsel der Gesangstücke, als die meisten Oratorien desselben Meisters, so hat Händel doch durch die Kraft seiner Töne vorzüglich die reichhaltigen Chöre belebt, und theilweise auch in den Arien und Recitativen eine Originalität und Wahrheit des Ausdrucks bekundet, die in solchem Grade im Style geistlicher Musik nur diesem Componisten eigen ist. Um das treffliche Werk der jetzigen Zeit näher zu bringen, hat Hr. von Mosel mit der, bey der Bearbeitung von Samson bereits bewährten Umsicht und Discretion, nicht nur eine deutsche Uebersetzung des englischen Textes der Musik untergelegt, sondern auch die Instrumentirung theilweise verstärkt und bereichert, ohne die Intentionen der Original-Composition zu stören. Die Aufführung des in Wien früher bereits mit allgemeiner Theilnahme aufgenommenen Oratoriums Jephta erfolgte in Berlin, durch die dankenswerthe Veranstaltung der, für den edel einfachen Gesang vorzugsweise geeigneten königlichen Sängerin, Mad. Milder, unter thätiger Leitung des Herrn Prof. Zelter und seines Gehülfen, Musikdirektors Rungenhagen, wie durch die theilnehmende Mitwirkung der Singakademie, mehrer Tonkünstler und Dilettanten zum erstenmale am 9ten April d. J. im wohlklingenden Saale der Singakademie, besonders von Seiten des Gesanges ganz gelungen und wirksam, wiewohl im Ganzen durch die Schuld der Dichtung nicht so lebhaft ansprechend, als der *Messias*, das *Alexanderfest* und *Samson*. Eine kurze Analyse wird die Uebersicht vieler Schönheiten der Composition erleichtern und uns zu einigen Bemerkungen über dieselbe veranlassen.

Das Oratorium ist in drey Abschnitte getheilt. Die erste Abtheilung beginnt mit einer Instrumental-Introduction, deren Bezeichnung: „Ouverture" wohl der neuern Zeit angehört, und uns zu theatralisch dünkt. Ein ernstes Lento in G moll beginnt pathetisch und führt zu einem einfach imitirten Allegro $\frac{3}{4}$ Satze, der zu dem erhabenen Lento-Schlusse zurück kehrt, der unmittelbar in den achtstimmigen Anfangs-Chor: „Du Herr der Ewigkeit" im $\frac{4}{4}$ Tacte Grave, G moll, mit grosser Wirkung, übergeht. Hier waltet reale Fülle der Harmonie, die durch blosse Verdoppelungen der Stimmen nie erreicht werden kann. Wie Händel

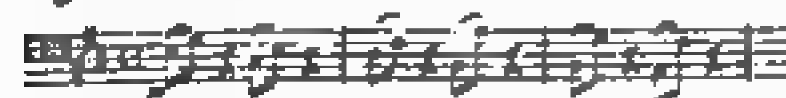
zu modulieren weiss, zeigt z. B. das ergreifende As dur auf „Schrecken deines Zorns" und die unerwartete Folge von B dur unmittelbar darauf. Ein zweyter glänzend majestätischer Doppel-Chor in D dur „Allmächt'ger Gott, des Weltalls Herr!" entwickelt aus dem einfachen Thema:



und den Zwischensätzen, bewundernswerthen Reichthum der Erfindung, klare Ordnung der Motive und ist voll lebendigen Ausdruckes. Vortrefflich und höchst wahr schildern die in kurzen Nachahmungen sich drängenden Singstimmen die schnelle Vertilgung „der Feinde Schaaren," wie die anwachsende Harmonie das „Zürnen, wenn es furchtbar glüht." Zuletzt krönt diesen grossartigen Chor ein fugirter Satz auf das Thema:



mit Kunst und Leben durchgeführt, auch durch die figurirte Begleitung reich geschmückt. Eine Bassarie im ältern Style wird durch das kräftige unisono der Saiten-Instrumente gehoben. Nun aber tritt der Klage-Gesang Sella's um den, zur blutigen Schlacht als Heerführer eilenden Gatten Jephta höchst bedeutsam hervor, und erfüllt das Gemüth mit sanfter Rührung. Eine Solo-Flöte und zwey Violen schmiegen sich der leise klagenden Singstimme elegisch an. Mad. Mikler sang diese gefühlvolle Arie (in G moll) mit tiefer Empfindung, allgemein ergreifend. — Ein fünfstimmiger, kräftiger Chor in F moll verkündet die Annäherung des trotzenden Feindes „mit stolzem Tritt und düsterm Blick." Erhebend und muthvoll ertönt die Ermunterung: „Jakob, wach auf zum Streit für Gott!" woran sich ein eben so klarer als kunstreicher Fugensatz anschliesst. Hamor's Tenorarie ist im Gesange sehr ausdrucksvoll und künstlich in der Begleitung behandelt. Der Bass führt die Figur



u. s. w. durch; die erste Violine bewegt sich dagegen theilweise in $\frac{1}{32}$, die von Herrn von Mosel wirksam hinzugefügten Hörner und Clarinetten füllen die Harmonie aus. Durch nicht ganz reine Ausführung wirkte indess diese Arie weniger, als sich davon erwarten liess. Herr Stümer trug solche angemessen und deutlich vor. Iphis, die Tochter des Jephta, und Hamor drücken die Hoffnung liebender Vereinigung nach dem Siege des Vaters, in einem schönen Duette, voll Reiz der Melodie und Anmuth aus, das fast dramatischen Charakter hat. Fräulein von Schätzel und Herr Stümer trugen dieses ausgezeichnet liebliche Gesangstück, auf das der Zeitgeschmack keine Macht ausüben konnte, mit Geschmack und Empfindung vor.

In einem ausdrucksvollen Recitative mit vierstimmiger Begleitung bringt Jephta sein Gelübde dar: wenn er als Sieger wiederkehre, das, was sein Auge dann zuerst erblickt, Gott zum Dankopfer darzubringen. Die versammelten Israeliten verstärken das Gelübde durch den sehr ernst gehaltenen Chor: „O Gott, sieh unser Elend an," in welchem die chromatischen Nachahmungen sehr an der rechten Stelle sind. Auf die Schlussworte: „und segne deiner Knechte Schaar" bewegt sich ein Fugensatz mit grosser Gewandtheit. Melodisch und erheiternd tritt die Arie der Iphis in freundlicher Tröstung den düsteren Ahnungen der besorgten Mutter entgegen. Ein lichtes Colorit der Töne bezeichnet das „freundliche Morgenroth eines heitern Tages." Der Schluss-Chor des ersten Theils ergreift durch seine Zuversicht und Kraft. Malerisch drückt die Begleitung das Brechen und Anschwellen der Meereswellen aus. Eine tüchtige, mit der Freyheit des Genie's gearbeitete Fuge ist den Worten angepasst: „Sie birgt nun schon den Uebermuth, und schlägt mit wildem Zorn den Strand."

(Der Beschluss folgt.)

Der Vampyr, romantische Oper in drey Acten von Cäsar Heigel, in Musik gesetzt — — von P. Lindpaintner. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. 70stes Werk. Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. (Pr. 6 Thlr. 12 Gr.)

Die beyden Vampyre, die, ominös genug, fast zu einer Zeit dem Grauen der Mitternacht entstiegen, sich verführend unter das Leben mischten, mit einander und etwa noch nebenbey mit dem Verlangen der neu wundersüchtigen Welt zu vergleichen, würde, dünkt uns, manches Anziehende bieten. Wir hatten uns auch schon im Voraus davon einige Recensentenfreuden vorgespiegelt, auf

die wir jedoch nun leider zu verrichten uns genöthigt sehen, da wir weder das Buch, noch die Partitur des Lindpaintner'schen Vampyr's, noch die Oper als solche von den Weltdarstellungs-Brettern herab kennen zu lernen Gelegenheit fanden. Das Alles würde aber durchaus dann gehören, wenn eine solche vergleichende Würdigung nicht zu den eben so unbilligen als gewöhnlichen Ueberrumplungsunterfangungen verlieater Doppelzungenschläger gerechnet werden sollte. Wir haben also in unserer Beurtheilung des vorliegenden Werks mit der Oper und ihrer Wirkung im Ganzen hier nicht das Mindeste zu thun: wir reden, natürlich mit gebührender Rücksicht auf das Wesen theatralischer Musik im Allgemeinen der Schreibart, nur allein von der Beschaffenheit der einzelnen Sätze, wie sie als gesellschaftliche, am Pianoforte vorzutragende Stücke zur Unterhaltung der vielen Freunde opernmässiger Musik, unserer Ansicht nach, wirken, und solchen Gesang liebende Abendgesellschaften angenehm unterhalten dürfen. Dazu sind ja auch eigentlich Klavierauszüge da.

Die Ouverture ist vierhändig und zwar sehr vortheilhaft für das Pianoforte arrangirt, spielt sich leicht und wirkt modisch angenehm. Sie ist bereits in diesen Blättern, da sie auch für sich allein zu haben ist, angezeigt worden. Zugleich ist sie das einzige Stück der Oper, was wir mit vollem Orchester hörten; sie effectuirte glänzend, und wurde vom Publicum mit vielem Beyfalle aufgenommen. Die Einleitung der Oper hebt nach kurzem Vorspiele mit einem sehr muntern, gefällig melodiösen $\frac{6}{8}$ Chore an, der von einem so ou mächtigen kurzen Solosätzen zweymal unterbrochen wird. Da ruft im Allegro agitato $\frac{3}{4}$ Balbone ein dreyfaches Wehe! in die Freude, nach dessen Ursache fragend der erschrockene Chor dazwischen singt. Sie verkündet, Isolde sey entflohen oder auf der Jagd verloren gegangen; der Chor drückt sein Beyleid über ihren Verlust aus, Lavigne ermahnt zum Gebet für ihre Rettung, das auch der Chor in einem melodisch und harmonisch schönen Andante maestoso $\frac{4}{4}$ erwünscht ausführt. (Die üble harmonische Stimmenfolge S. 33, die im letzten und ersten Achtel der beyden letzten Tacte in der ersten Klammer durch den Tenor gegen den Bass entsteht, müssen wir für einen Druckfehler, oder, wäre es keiner, für eine jetzt nicht sehr ungewöhnliche, deshalb aber noch keineswegs zu billigende Vernachlässigung einer vollharmonisch, rein grammatischen Satzweise halten; die erste Note des letzten Tenor-Tactes dieser Klammer würde d statt h heissen müssen, damit die unsere Ohren und Augen stechenden Octaven über die Septime des Basses hinweg vermieden würden.) — Nr. 2. *Ettmann* (Bass) singt eine Vampyr-Romanze deren Refrain der Chor bildet. Die leichte Melodie ist durch seltsame, aber gut gewählte Harmonienfolge sehr wirksam gehoben, bleibt dabey so leicht auszuführen, dass wir sie mit Vergnügen den ächten Romanzen beyzählen. Nr. 3. Scene und Arie mit Chor. (Hypolit, Tenor, Isoldens Geliebter). Das feurige Allegro des kühnen, muthigen Ritters geht in melodischen wohlgehaltenen Weisen im gewöhnlichen Opernstyle bis zum Andante affettuoso $\frac{2}{4}$, wo sich die Bitte, ihm in den bevorstehenden Gefahren zur Rettung seiner Geliebten beyzustehen, in trefflicher Melodie ausspricht. Der Chor der Männer, im vorigen Tempo $\frac{3}{4}$ einfallend, verspricht Beystand, sich steigernd, dazwischen mit gewöhnlichen Solo-Rouladen bis zum Abgang, der jedoch durch Isoldens überraschendes Entgegentreten unnöthig wird. Hypolit freudig erstaunt; der Chor froh verwundert; Duett zwischen ihm und ihr mit eingeschobenem Chore drängt lebendig vorwärts; Isolde erklärt dem sie als Braut begrüssenden Chore, sie sey es nicht mehr und wünscht, dem Hypolit ohne Zeugen ihr Leid zu klagen, weshalb Hypolit der gegenwärtigen Menge für ihren willigen Beystand seinen Dank zusagt und sie bittet, Isolden mit ihm allein zu lassen. Ganz ausgezeichnet schön tritt hier der Chor ein: „Still den Hütten zugeschritten, gönnt Isolden Ruh." Dieser Chor gehört unstreitig zu den schönsten der Oper. — Nr. 4. Duett. Isolde und Hypolit. Sehr gefällig, allgemein ansprechend und für die Sänger sehr dankbar. Nr. 5. Scene und Arie Isoldens, worin sie den Lüften bekennt, dass ihr Gefühl für Hypolit seit verwichener Nacht nur Trug ist u. s. w.; leidenschaftlich, mehr in äusserem als innerem Schwunge klagend, was in einem gefälligern Andantino, der Erinnerung glücklicher, nun verschwundener Tage geweiht, noch leicht gemildert wird. Darauf kehrt sich ihr Sinn wieder zur ersten etwas unstäten Klage, die musikalisch klar, weniger tief, als ansprechend, nur etwas lang gehalten sich darstellt. Die Länge wird jedoch durch die Situation entschuldigt; sie sucht den innern Kampf zu beschwichtigen, sinkt aber erschöpft und bebend zu Boden. Sich bald wieder aufraffend, erhebt sie sich bis zum Entschlusse,

selbst den Kampf gegen des Geschickes Macht zu wagen, was wir allerdings frischer in Erfindung und hie und wieder angemessener declamirt gewünscht hätten. Wer könnte wohl, und noch dazu am Ende der Scene, folgenden Schluss für eine Singstimme schön nennen wollen?



Nr. 6. Scenario des Port d'Amour (Isoldens Vater) missfällt uns gänzlich ihrer gesuchten und geschraubten Manier wegen. Kalter Bombast, verzierte Leerheit, nichts weiter. Nur durch das polonoisenartige Tempo wird es etwas für gewisse Hörer, so wie durch Gelegenheit zu allerley Läufern und Sprüngen für gewisse Sänger erträglich. Kurz, der sonst so gefälligen Componisten Geschmack hat sich hier, indem er ohne innern Antrieb etwas Auffallendes suchte, diesmal völlig verirrt. Nr. 7. Finale. S. 76 — 117. Die beyden ersten Sätze sind, ohne sich durch grosse Erfindung auszuzeichnen, von angenehmer Wirkung. Das darauf folgende Allegro brillante 6/8 giebt einen fröhlichen Hochzeitschor, welchen ein ganz kurzes Andante con moto 3/4 unterbricht, worin der Vater zur Kapelle zu gehen ermahnt, was der Chor eben so kurz bestätigt. Da wird der Trauungsact plötzlich durch Ernesto im Allegro agitato gestört, der erschrocken die Nachricht bringt, dass unaufhaltsam ein junger, leichenblasser Mann seinen Schritten folge. Eine treffliche Scene. Aubri, hier der Vampyr, tritt ein, und zu dem Ausrufe Aller fügt Isolde für sich noch hinzu: „Das Traumbild dieser Nacht!" Ein Duett (Molto agitato) hebt zwischen Port d'amour und Aubri (zweyen Bässen) an, worin sie ihr Entzücken des Wiedersehens gelungen schildern. Mit dem Dazutreten Hypolits, besonders in dem darauf folgenden Gesange des Vaters, wo er seiner frühern Verpflichtung gegen den ältern Freund Aubri gedenkt, will uns der Gesang etwas zu instrumentenmässig, nicht völlig gut declamirt erscheinen; doch nur vorübergehend; die charakteristische Darstellung erhebt sich sogleich wieder zu ihrem Vortheile. Von Hypolit selbst in dieser peinlichen Lage dazu aufgerufen, entscheidet sich Isolde, Allen ungeahnet, für Aubri. Die verschiedenen Tempi wirken sehr gut, und werden durch kurze Einmischung des Chors noch wirksamer. Hypolit erhält sich dennoch den Muth, schwört dem Aubri Rache, und versenkt leidende Wehmuth in einem schönen Andante affettuoso. Nur gegen Aubri erglüht sein Zorn von Neuem. Allegro impetuoso kehrt wieder (3/4) und Aubri befiehlt, den Rasenden in Ketten zu schlagen. Rasch stürmt die Scene vorwärts im Più Allegro quasi Presto, worin Alle mit dem erregten Chore höchst wirkungsvoll das sehr wohlgelungene Effectstück zu Ende führen.

(Der Beschluss folgt.)

Chronik der diessjährigen Winterconcerte zu Cassel 1828 — 1829.

Am 27sten November d. J. wurden die gewöhnlichen Abonnements-Concerte des Hof-Orchesters mit einer neuen Jagd-Ouverture von Fr. Schneider eröffnet. So wenig nun eine solche zu diesem Zwecke schicklich seyn dürfte, so erhielt sie doch den verdienten Beyfall, obgleich freylich der Gegenstand durch J. Haydn, Méhul, Hofmeister, Stamitz, Rosetti u. A., schon so erschöpft worden ist, dass sich wenig neues dabey anbringen lässt. Nach derselben sang Dem. Schweizer die wunderschöne Scene von Beethoven: „Ah perfido!" mit aller der Virtuosität, die wir von ihr gewohnt sind. O! warum hat nicht B. immer so geschrieben? Das dritte Stück des Concerts war eine Concertante von Hrn. Kapellmeister Spohr für zwey Violinen. Dass diese von dem Componisten und unserm braven Hrn. Wiele meisterlich vorgetragen wurde, bedarf keiner Versicherung. Auch die Composition erhielt viel Beyfall, und beweist, dass Hr. Sp. hauptsächlich für das Fach der Instrumentalmusik geboren ist. Beethovens Pastoral-Symphonie eröffnete den 2ten Theil des Concerts. Wie soll aber die Tonkunst eine Ankunft auf dem Lande, eine Scene am Bach u. dgl. ausdrücken? Dieses liegt ganz ausser ihrer Sphäre, und Niemand würde es gerathen haben, wenn es nicht auf dem Zettel gestanden hätte. Hierauf folgte eine Arie von Mozart (obgleich eine sehr bekannte), die durch Herrn Wild mit gewohnter Meisterschaft vorgetragen wurde. Den Schluss des Ganzen machte ein Concertino von Braun für Hoboe, welches unser Herr Barth zu allgemeinem Wohlgefallen vortrug. Indessen macht es immer eine üble Wirkung, wenn ein Concert mit einem solchen Musikstücke endigt. In früheren Zeiten war es Gebrauch, mit einer grossen Symphonie zu schliessen, wodurch

dem Ganzen gleichsam die Krone aufgesetzt wurde. Jetzt glaubt man, es besser zu verstehen, und lässt das Concert wie ein ausgebranntes Licht verlöschen! Auch wurde vormals der 22ste November (das Fest der heiligen Cäcilia) jährlich mit einem ausserordentlichen Concerte gefeyert, in welchem grosse analoge Tonwerke, z. B. *das Lob der Musik; der Trionfo della musica; das Carmen saeculare*, oder ein auf die Schutzpatronin gesetztes Motett u. s. w. aufgeführt wurde, aber auch dieses hat man seit der jetzigen Ordnung der Dinge nicht mehr für gut gefunden. —

Zweytes Concert am 11ten December.

1) Ouverture aus *Medea* von Cherubini. Dass diese schon in vorigen Jahren oft gehörte Ouverture schön ist, dafür bürgt der Name des Componisten. Ouverturen verlieren jedoch gewöhnlich einen Theil ihres Werths ausser dem Theater. 2) Eine hierauf folgende Arie des Hrn. Kapellmeister Spohr, welche Dem. Roland sang, schien uns nach jener allzukurzen Ouverture desto länger — obgleich sie mit vieler Kehlfertigkeit vorgetragen wurde. 3) Hr. Kuhlenkamp aus Göttingen, der uns vor einiger Zeit schon Beweise seines ausserordentlichen Talents abgelegt hatte, beschloss den ersten Theil des Concerts mit einer neuen eigenen Composition, worin er sich abermals als vollendeter Meister seines Instrumentes bewährte. Fertigkeit und Geschmack wetteifern mit einander in seinem Vortrage, und als Tonsetzer behauptet er schon einen guten Platz. 4) Symphonie von Beethoven. 5) Ein Terzett von Rossini aus der *Italiana in Algieri*, von den Herren Eichberger, Föppel und Berthold gesungen, fand grossen Beyfall. Rossini ist mit allen seinen wahren und erdichteten Fehlern noch immer der Liebling der ganzen (?) musikalischen Welt, und der Neid aller seiner Feinde in gen und fer wird ihm diesen Vorzug nicht rauben.

Drittes Concert am 8ten Januar 1829.

Abermals wurde dieses mit einer Ouverture eröffnet. Sie war aus der Oper *Semiramis* von Catel, mithin mehr intensiv als extensiv bedeutend. Catel ist schon bey uns durch seine schöne Oper *les Bayaderes* sehr vortheilhaft bekannt, welche leider! von unserm Repertoire, so wie manche andere, verschwunden ist, welche sonst im Gange war. Eine Arie von Hrn. Kapellmeister Spohr aus seiner Oper *Faust* folgte hierauf, und wurde von Dem. Heinefetter sehr brav gesungen. Warum aber im Concerte immer Opernarien, die man auf dem Theater oft zum Ueberdrusse schon gehört hat? — Ein Concertino für Flöte, von Hrn. Blascheck recht schön geblasen, beschloss den ersten Theil des Concerts. Den zweyten eröffnete die grosse Symphonie in D von Ries. Dieses kunstreiche Tonwerk ist allgemein bekannt, und bedarf also keines Lobes. Die Ausführung war dem Werthe der Composition angemessen, wie wir es von unserm braven Orchester gewohnt sind. Herr Wild sang nun eine Arie von Rossini, welche aber ebenfalls aus einer Oper genommen und von ihm früher schon in einer andern eingelegt worden war. Uebrigens trug er sie meisterlich vor, obgleich sie für seinen Stimmumfang zu hoch lag. Das Concert sollte dem Zettel zufolge mit Variationen auf dem Violoncell endigen, welche ein junger Herr Dotzauer aus Dresden, neu angestelltes Mitglied unsers Orchesters, vorzutragen bestimmt war; allein statt deren spielte Hr. Brand, ein Schüler des Herrn Kapellmeister Spohr, ein sogenanntes Potpourri von N. N., womit also das Concert abermals sich endigte. Obgenannter Jüngling (Dotzauer) ist übrigens an die Stelle unsers bisherigen braven zweyten Violoncellisten Cattus (d. j.) gekommen, welcher sowohl in Rücksicht des Talents, als seiner zwölfjährigen Dienstzeit verdient hätte, nicht durch einen Anfänger verdrängt zu werden.

(Der Beschluss folgt.)

KURZE ANZEIGEN.

Grundzüge des Generalbasses nebst Aufgaben für angehende Choralspieler, von P. F. Engstfeld, Lehrer in Duisburg. Essen, bey Bädeker. 1828.

Es giebt recht wackere Schullehrer, die aber in Musik höchst unerfahren sind, auch wenig Talent dafür haben. Sie sind jedoch zugleich Organisten, möchten auch ihrer Pflicht genug thun, und einen Choral zweckmässig vortragen lernen, auch nach Signaturen. Für solche, die das Nothwendigste davon, und dafür auf leichte Art lernen wollen, ist das Büchelchen. Wir zeigen es an, damit man bey vorkommenden Fällen einen guten Rath für solche, in anderer Hinsicht oft sehr würdige Männer habe.

Mignons Lied: Kennst du das Land u. s. w. zum dritten- und viertenmale mit Begleitung des Pianoforte comp. — — von C. F. Zelter. Berlin, bey Trautwein. (Pr. 8 Gr.)

„Zum dritten- und viertenmale," und zum dritten- und viertenmale so brav, wie es wohl Jedermann von Hrn. Z. erwartet; obwohl sich nicht verkennen lässt, dass das wahrhaft Originelle seiner Erfindungen und seiner Darstellungskunst im Schwermüthigen nirgends so hell, wie sonst wohl hervortritt. Da das köstliche Lied, wie jedes derselben Gattung, nach zweyerley Art musikalisch aufgefasst werden kann: entweder, wie es eben dieser Mignon, eben in dieser Situation und Stimmung, aus der Seele dringt, oder, wie es an sich ist und lautet: so scheint Hr. Z. bey der ersten dieser zwey Compositionen mehr die erste, bey der andern mehr die andere Ansicht im Auge gehabt zu haben. Wir halten es mit der ersten Ansicht und der ersten Composition, obgleich wir das Gelungene der zweyten, besonders das Treffliche: „Kennst du es wohl?" gleichfalls zu schätzen wissen. — Eine Frage sey uns bey dieser Gelegenheit erlaubt! Sollte Herr Z. aus der grossen Anzahl seiner Lieder und anderer Gesänge, gedruckter und ungedruckter, nicht eine Auswahl derer treffen, die er selbst als die vorzüglichsten von allen, und für jede, auch eine späte Zeit geeignet erkennt? Sollte er nicht diese Auswahl in fortlaufender Sammlung drucken lassen, vielen zur Freude und sich selbst zu einem würdigen Denkmale? Zwar hat er vor etwa zwanzig Jahren eine Sammlung begonnen (wir kennen vier Hefte derselben), und es finden sich nicht wenige ganz vortreffliche Stücke darin; aber theils stehen dort neben diesen auch manche, die, wenn gleich keinesweges verwerflich, doch zu jenen durchaus trefflichen nicht zu zählen sind, von einer bloss temporären Ansicht oder Neigung eingegeben scheinen u. s. w., theils ist diese Sammlung nicht fortgesetzt, und auch vom Verleger nicht anständig genug ausgestattet worden; theils ist von Herrn Z. seitdem gar Manches ausgegangen, was offenbar unter sein Eigenthümlichstes und Schönstes gehört, auch zum Theil noch gar nicht gedruckt ist. Und einzelne Bogen oder Heftchen, gleich dem hier angezeigten: wie leicht und wie bald verwehen sie sich, und gehen unter im stets wechselnden Strome des Neuern? Wir aber, und mit uns wahrlich Viele, möchten gar zu gern die gesundesten Blüthen und wahrhaftesten Früchte seines Geistes und seiner Kunst nicht nur beysammen haben, sondern auch unseren Kindern hinterlassen! —

Trois Sonatines faciles instructives et doigtées pour le Pianof. à quatre mains par Charles Czerny. Op. 158 Cah. IV. Nr. 1. 2. 3. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. jedes Hefts 16 Gr.

Diese drey Sonatinen sind wirklich, was sie seyn wollen: sie geben dem Schüler zweckmässige Uebung und machen ihm durch das darin herrschende Angenehme der Melodienverwebung, durch das leichte und doch nicht leere Zusammenstellen wirksamer Modegänge und nett erfundener Figuren, durch das dem jugendlichen Alter völlig Angemessene und schnell Eingängliche, das doch auch ältere Hörer und Spieler gefällig unterhält, zum fleissigen Spielen grosse Lust. Dass so etwas nicht jedem Componisten gegeben ist, wenn es auch mehre von sich selbst glauben, ist nur zu bekannt, und gerade in solchen Dingen und für solche Zwecke hat Hr. Czerny bereits manches Dankenswerthe geliefert. Auch durch diese drey Heftchen hat er sich ausgezeichnet den Dank Vieler verdient, vorzüglich für Nr. 1. Sie sind aber alle drey bestens zu empfehlen; sie werden Vergnügen und Nutzen in reichem Maasse bringen.

Potpourri pour le Pianoforte, tiré de l'Opéra, le Vampyr de Marschner, par F. W. Werner. Brunsvic, chez Meyer jun. (Pr. 8 Gr.)

Wer mit dem „Vampyr" nahe Bekanntschaft gemacht und ihn lieb hat, der wird sich durch dieses Stück unterhalten fühlen; denn es bringt eine ansehnliche Quantität interessanter Momente der Oper zur Erinnerung. Sonst aber ist es zu bunt und kraus und fragmentarisch. Es ist eine Composition im etymologischen Sinne des Worts; eine Zusammensetzung nämlich.

(Hierzu die musikalische Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

No. II. Beilage zur allgem. musikal. Zeitung 1829 No. 19.

Duett aus dem Oratorio Christus der Meister.

Poco Adagio

von Fr Schneider

Sopran

Tenor

Pianoforte

Wo Schmerz und Kummer wei - nen

Wo

kein Balsam lindernd quillt kein Rettungsstern mild scheinen

Furcht die See - le füllt!

wo unbefleckter

Nacht be drängte Un - schuld wacht:

da strahlt und duf tet du

da strahlt und

da strahlt und duf tet du

duftest du da strahlt und duftest du da strahlt und duftest du, da strahlt und

da strahlt und duftest du da strahlt und duftest du da strahlt und duf - - -

cres p

duftest du da - - - - - - strahlt und duf-test du, da strahlt da strahlt

- - test strahlt und duf-test du da strahlt da strahlt -

- und duftest du. Wie mit dem

und duftest du.

Oboe

p sf

Schö_ _ ne blick das Leben winkt, wie Al_ les

wenn treuer Lie_be Glück in Gräber sinkt wie_Al_ les

weichet Al_les wankt du hältst das Le_ _ben fest umrankt, wie Alles weichet

weichet Al_les wankt du hältst das Le_ben fest umrankt; wie Alles weichet

Alles wankt du hältst das Leben fest umrankt, du hebst uns sanft dem Him_mel

Al_les wankt du hältst das Leben fest umrankt; du hebst uns

zu und bringst uns Frie den bringst uns Ruh, du

sanft dem Him _ mel zu und bringst uns Frie _ den bringst uns Ruh du

pp

pp

bringst uns Frie _ den bringst uns Ruh du bringst uns Frie den bringst uns Ruh' du

bringst uns Frie _ _ den bringst uns Ruh du bringst uns Frie den bringst uns Ruh du

pp

smorz.

bringst uns Frieden bringst uns Ruh! _ _ _

bringst uns Frieden bringst uns Ruh _

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

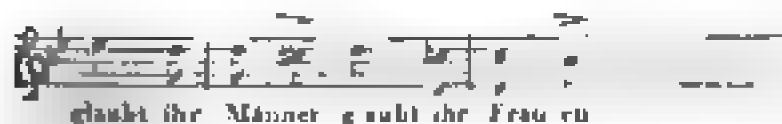
Den 20sten May. №. 20. 1829.

RECENSION.

Der Vampyr von Lindpaintner. Leipzig, im Bureau de Musique bey Peters.
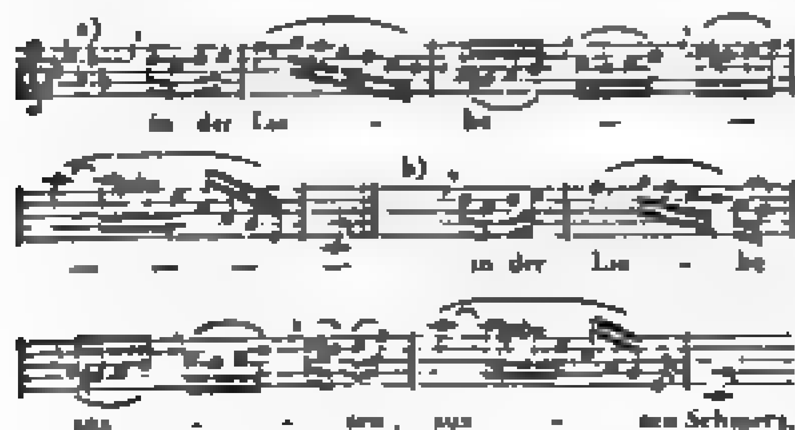
(Beschluss.)

Der zweyte Act hebt mit einem muntern, naiv drolligen Terzett an, zwischen der, wie es scheint, leichtfertig anmuthigen Lorette, ihrem Vater Marton und Lavigne, dem geschmacklos putzsüchtigen Bräutigam. Gehörig vorgetragen, und es ist durchaus nicht schwer, wird es überall sehr gern gehört werden. Auch der Canon (Allegretto Cantabile), der das Ganze beendet, hält sich in demselben leichten Wesen angenehm fort. Auf die Anfangsmelodie des Terzetts und auf die kurzen Vorschlagsnoten wird Lorette alle mögliche Zierlichkeit verwenden müssen, damit sie nicht in's Lächerliche fallen, sondern hübsch leichthin tändelnd bleiben, was sie sollen. So etwas macht sich freylich für Instrumente viel leichter, als für Sänger. Auch scheint es uns der Componist zu sehr zu lieben, kurzen Sylben eine verlängerte Betonung zu geben. Manche Beurtheiler sind ganz gegen solche Behandlung der Textesworte: wir nicht; im Gegentheile sind wir überzeugt, dass dieses Verfahren in gewissen derbkomischen und muthwilligen Situationen eine recht gute Wirkung hervorbringt: hier aber hätten wir im Canon, der schon freundlich munter spricht, folgende Quantitätsverrückung lieber weggewünscht:



Man irrt sich, wenn man so etwas geradehin für ganz unbedeutende Kleinigkeit ansieht; die rhythmische Stellung und die feinere Färbung derselben wirken weit mehr auf das Gefühl Aller, als man gewöhnlich zu glauben scheint. — Nr. 9. Arietta. Tempo di Polacca (Etienne, Bass), sehr gefällig. Nr. 10. Ensemble. Allegretto 6/8, g dur. Der Chor bewillkommt den Aubri, den todt geglaubten, auf seinem Schlosse. Die seltsame rhythmische Haltung ist hier ganz am rechten Orte; sie bringt in die Begrüssung des Vampyrs etwas Unheimliches, oder auch etwas Gesuchtes, was den begrüssenden Leuten nicht recht von Herzen zu gehen ankündigt. Aubri dankt leicht hin mit vieler Höflichkeit, worauf der Chor ihm Heil! singt. Port d'amour zieht aus seiner Artigkeit den Schluss, dass Aubri noch der Alte, der Edle sey, der seine Tochter glücklich machen werde. Dafür kündigt Aubri den Grafen als seinen Vater an, dem die Seinen alles ihm Angenehme erzeigen sollen. Diese sind entzückt über seine Güte, die Loretten unterdessen zu verführen sucht. Die Braut sträubt sich ein wenig, aber sein Blick hat sie zu tief getroffen, sie verspricht im Garten zu erscheinen. Der immer dazwischen jubelnde Chor geräth doch zuweilen, wie ahnungsvoll, ins' Moll, was, eben so richtig behandelt, doch bald genug wieder ins freundliche Dur überschlägt. Da Port d'amour versichert, Aubri sey nur da, Alle zu beglücken, macht die Aufmunterung des Blasens im Allegro con molto spirito (4/4 c dur) nur desto lebhaftern Eindruck auf die Versammelten; die Freude wird allgemeiner, der Chor unterbricht die Sologesänge immer lebhafter. Nur die Rouladen sind nicht überall geschickt angebracht, was überhaupt des Componisten Stärke, wenigstens in dieser Oper, nicht ist. — Nr. 11. Arie des Hypolit. All: moderato maestoso, eine mit Fleiss ausgeführte, wenn auch nicht genial hervorstechende Bravourarie, mit der sich ein wackerer Tenorist wohl zeigen kann. — Nr. 12. Cavatine. Andantino affettuoso (Lorette), des dur 3/4, polonoisenmässig. Warum des dur? Nun man

liebt es doch immer noch, auch zuweilen in viel-bekreuzten und stark bebeeten Tönen sich sehen zu lassen; denn kann es, auch des Mondes, der Nachtigallen und der Blüthennacht wegen geschehen seyn, und endlich hat es wirklich nichts zu bedeuten: denn die Cavatine ist schön, und wird, gut vorgetragen überall Glück machen. Ob aber die Sängerin zum Schlusse den Text so singen will, wie Hr. L. ihn untergelegt hat (a), oder wie wir ihn unterzulegen vorschlagen (b), das überlassen wir billig dem geschmackvollen Ermessen jeder freundlichen Lorette selbst.



Nr. 15. Cavatine, Parodie. Andante con moto, a moll [illegible] (Stimme, Bass), ebenfalls sehr schön. Nr. 14. Finale, $\frac{4}{4}$ h moll. Aubri beschwört die Hölle in wilden Accordenmassen, ihm Loretten herbeyzuführen. Lorette naht (All: un poco agitato [illegible] e moll) beklommen, kann aber nicht widerstehen; Aubri schmeichelt; Lavigne und Hypolit belauschen es. Quartett, e dur, Andante con moto: Jeder legt seine besonderen Gefühle angemessen dar. Da nahen die Hochzeitgäste (Allegretto [illegible]); Aubri, verlockend und blutgierig, bewegt die geängstete Schwache, während der Chor ein fröhliches Brautlied singt, zur Flucht. Im Augenblicke schiesst Hypolit den Vampyr nieder; Piu Allegro [illegible]; Chor: Was ist geschehen? Port d'amour kommt, Lavigne berichtet ihm den Hergang der Sache, und doch beklagt jener den Verlust des theuren Freundes. Die Musik schliesst in h dur, und das gleich darauf folgende mit 2 Kreuzen bezeichnete Larghetto hebt *pp* in vollem, aber tief gehaltenem e dur an, und geht so durch allerley Accorde, dass die Vorzeichnung in der That ganz und gar unnöthig ist. In diesem sonderbaren Satze lässt Aubri den Port d'amour schwören, Isolden bis 12 Uhr nichts von diesem Vorfalle zu sagen. Der Vater schwört es ihm noch und: „nun lebt' wohl (piu lento), strömt hin mein Blut.“ „Er stirbt. Mit der letzten Sylbe tritt All: presto impetuoso [illegible] h moll ein. Der Chor, den wildes Grausen erfasst, singt sein Weh und ermahnt, den Ort zu fliehen, denn durch die Lüfte hört man's sausen. Die Scene ist furchtbar: aber h dur und unmittelbar darauf c dur ist fürchterlich und der Mensch versuche die Götter nicht. Alle entfliehen von Entsetzen ergriffen. Die Instrumente wirbeln sich weiter bis nach lang gehaltenem g dur Accorde, von welchem die Bässe durch halbe Töne aufwärts und wieder zuweilen abwärts getragen von Neuem sich heben — und Aubri, von des Mondes Strahlen aufgezogen, steht, dankt dem Gefürchteten, und kräftig vorschreitend spricht er mit donnerndem Hohne: „Wer kann die Todten morden! Noch ist Isolde mein!“ So endet der zweyte Act. Getroffen ist das Grässliche und unsere Zeit meisterlich darin. Wer am Wilden Wohlgefallen hat (und das haben wir doch!), wird volle Rechnung finden. Es ist, was es seyn soll und will, ein schauerlich wildes Finale. Uebrigens enthält dieser zweyte Act 96 Seiten, und der dritte, der aus zwey Nummern besteht, nur 28. Eine solche Vertheilung der Musik fällt allerdings auf: wir können aber darüber nicht urtheilen, da uns die Einrichtung des Operbuchs fremd ist. Für gesellschaftliche Unterhaltung ist es jedoch natürlich ganz eins, ob viel oder wenig Stücke sich in einem Acte befinden. Nr. 15. Romanze und Cavatine, [illegible] g moll, darauf Larghetto b dur (Isolde). Diese Nummer gehört zu den schönsten der Oper, und wird sich wohl bald zu einem Lieblingsgesange guter Sängerinnen erheben, wenigstens verdient sie es. Denn obgleich auch hier die Harmoniefolgen öfter wunderlich und sehr gesucht sich an einander reihen, was Manche nicht mehr so unbedingt unter die höchsten Schönheiten einer gehaltvoll musikalischen Darstellung rechnen wollen: so werden doch auch selbst diese nicht in Abrede seyn können, dass hier wirklich schöner, empfundener Gesang vorherrscht, und zwar so eindringlich, dass ihm noch der Suchzwang der Zeit jene ganz eigenen harmonischen Wendungen gewiss nur noch einen erhöheten Reiz verleihen. Nr. 16. Finale. All: molto agitato, [illegible], b dur. Hypolit: „Dich, nur dich wollt' ich erretten.“ Isolde: Ungeheuer! u. s. f. Doch regt sich (es geht dabey ziemlich durch die Töne und verweilt am längsten in ges dur) wieder Liebe. Sie wollen fort; allein es geht nicht; Isolde kann ihn doch nicht hassen. Man sieht, wie es der Dichter weis machen will,

dass unsere Frauen sehr leicht zwischen Hölle und Erde schwanken: sie schwanken jetzt aber doch lieber zwischen Himmel und Erde. Kurz, es wird ein freundliches Duett in B dur daraus, das um der Treue willen nur noch von ewiger Trennung klagt. Sie wollen beyde Freunde bleiben, und nehmen im Più lento kurzen Abschied, worauf Scene und Arie Isoldens folgt. Nach einem kurzen, sehr schön gesungenen Recitative mit trefflichem Arioso geht der Gesang eben so schön in Larghetto con moto $\frac{3}{4}$, F dur, über. Die sanfte noch etwas unruhige Bitte erhebt sich zur Begeisterung der Erhörung (Andante religioso, D dur) und wechselt mit Recitativ bis zum Molto Allegro $\frac{4}{4}$: „Wonnegefühle beleben die Brust," u. s. w. Der Gesang ist voller Leben, und wenn man ihn zuweilen etwas gesucht nennen muss: so liegt das mehr am Dichter, als am Componisten, den der wunderlich geschraubte Text unmöglich zu einer wahrhaften Begeisterung entflammen konnte. Nach dieser Scene, die besser auf dem Theater, als für häuslichen Gesang wirken wird, erkennt Isolde klar, dass ihr in der Gestalt Aubri's von neuem — Vampyr nachgestellt wird, der auch sogleich erscheint, denn vorwärts drängt's, die Stunde naht! Isolde bebt (Allegro non troppo, $\frac{4}{4}$). Aubri dringt auf sie ein, sie sinkt auf die Knie. Der Vater eilt herbey, erstaunt erblickt er den abermals todt Gewähnten, und ahnet Unheil. Aubri erinnert ihn an seinen Schwur, und kecker immer dringt er auf sein Opfer. Da schlägt es 12 (Andante con moto, $\frac{4}{4}$). Im tiefen H giebt von der Octave herab die Musik die 12 Schläge, jederzeit einen im zweyten Tacte, wirkungsvoll an. Und bis zum letzten Augenblicke ringt noch das Ungethüm um seinen Raub, den ihm das Recht des Vaters ohne Erfolg streitig zu machen sucht. Aber die Zeit der Rache ist gekommen, Geister des Verderbens rufen im furchtbaren Unisono die Larve der Hölle, den ihr Verfallenen an, und nach ihren Worten: „Nur dich verdammt des Ew'gen Spruch!" tritt Prestissimo $\frac{4}{4}$ ein, die Tiefe thut sich auf und speit ihre Schrecken aus, die grinsend den Abtrünnigen (den Vampyr) umtanzen. Nur der Instrumentalsturm tobt um das Gewimmel der scheusslichen Larven, der Blitz verzischt, das Gebäude stürzt zusammen, Angst erschallt in den Trümmern, und nach und nach wird's still. Die Brust der Menschen athmet wieder auf, und dankend dem Retter stimmt der Chor der Unheilbefreiten ein kurzes Andante religioso $\frac{3}{4}$ an, worauf die Instrumente in einem freudigen Presto $\frac{6}{8}$ rasch zu Ende eilen. So verunglückt hier also Niemand, als der Vampyr.

Der Clavierauszug des Componisten ist mit Einsicht verfertigt, durchaus nicht überladen, und Alles spielt sich gut. Druck und Papier sind auch zu loben, und dem teutschen ist noch ein italienischer Text untergelegt worden. Druckfehler haben wir nur sehr wenige und nur unbedeutende bemerkt.

G. W. Fink.

N a c h r i c h t e n.

Wien. Musikalisches Tagebuch vom Monat März (Fortsetzung).

Im landständischen Saale: Drittes Concert spirituel, welches uns folgende Genüsse brachte: 1. Mozart's grosse Phantasie in C moll, für das ganze Orchester arrangirt von Ritter von Seyfried. Eine kostbare Perle, reich und kunstvoll in Gold gefasst; Schlussfuge: „In te Domine speravi, aus Neukomm's „Te Deum laudamus." Ouverture zu Semori, von Abt Vogler, sehr originell. Der neunte Psalm, von Fesca. Orchester-Fuge von Mozart (Manuscript). Wir nehmen uns die Freyheit, dieses Werkes Authenticität etwas weniges in Zweifel zu ziehen. Endlich Chor aus Cherubini's Anacreon.

Am 20sten im Kärnthnerthor-Theater: Zehnte Gastvorstellung der Mad. Pasta: „Semiramide" wiederholt.

Im Theater an der Wien: *Aschenbrödel*, gelang nicht vorzüglich, Hrn. Forti ausgenommen.

Am 21sten im Leopoldstädter-Theater: *Der Ritter ohne Kopf*, grosse Zauber-Pantomime in zwey Aufzügen von Rainoldi, Musik von Volkert. Gefiel sehr, sowohl wegen der Ideen-Neuheit, als durch das ungemein exacte Maschinenwesen.

Am 22sten im Vereins-Saale: Privat-Concert des Herrn Giulio Radicchi, enthaltend: Ouverture von Mozart. Duettino von Donizetti, gesungen von Dem. Weiss und Hrn. Radicchi. Pianoforte-Concert von Ries, vorgetragen von Dem. Strassmayer. Arie aus Gluck's *Iphigenia*, gesungen von Herrn Radicchi. Concertant-Variationen für Pianoforte und Violine, von Pixis und Böhm, gespielt von Dem. Strassmayer und Hrn. Strebinger. Arie von Rossini, gesungen von Dem. Weiss. Vocalquartett

von Schubert. — Die Verdienste der Mitwirkenden sind anerkannt; Herr Radicchi — war; — doch jetzt: *ils sont passés les jours de fêtes!*

Ebendaselbst. Nachmittags. Privat-Unterhaltung des Violoncellisten, Hrn. Linke, worin vorkam: Quatuor von Beethoven; Arie von Mozart; Rondo von Hummel; „Auf dem Strome," von Schubert; Neues Violoncell-Divertimento. — Wahl gut; Ausführung, nicht minder.

Im Kärnthnerthor-Theater: Eilfte Gastvorstellung der Mad. Pasta: *Tancredi*; wiederholt.

Am 25sten im Rittersaale des gräflich Löwenburgischen Convicts: Concert des Herrn Joseph von Blumenthal, welcher uns folgende eigene Compositionen hören liess: Ouverture zum *König Lear*; grosse Arie, gesungen von Dem. Frœhlovsky, die obligate Violine gespielt von Herrn Fuigerl; neues Concertino für die Harfe, vorgetragen von Herrn Hohlingmayer; Hymnus, gesungen von den Vereinsschülern, mit Clarinett, Horn, Viola, Violoncell und Contrabass-Begleitung; Cavatine, vorgetragen von Dem. Stuck; Horncouncert, ausgeführt von Herrn Herbst; Vogel-Quartett, gesungen von Dem. Frœhlovsky und Stuck, Herren Emminger und Oberhofer; Ouverture aus *Turandot*. — — *Ecrasé bien, mais moins*. —

Im Kärnthnerthor-Theater: Zwölfte und letzte Gastvorstellung, zum Besten der Signora Pasta: Arie aus *Orfeo ed Euridice*, von Ritter Gluck. Auf allgemeines Verlangen: *Semiramide*. Das Haus zum Erdrücken voll, ein Regen aus tausend Kehlen. Die Scheidende erschien mit einem Janus-Gesichte; indessen auf der einen Seite tiefe Rührung über so ausgezeichnete Huld sich abspiegelte, zeigte die Kehrseite frohlockende Mienen ob der reich geärnteten Ernte; denn — unter uns — die Signora entführt uns, die ansehnlichen Präsente Seiner Kaiserl. Hoheit, des Erzherzogs Anton, und Sr. Herrlichkeit, des Lord Wellesley, in deren Soiréen sie sang, miteingerechnet, wenigstens 24000 Silber-Gulden! — Da lohnt es sich freylich wohl der Mühe, etwas rechtes gelernt zu haben!

Am 26sten im Josephstädter-Theater: *Nicht lassen, nicht lassen*, Zauberspiel mit Gesang, Tanz und Tableaux, in zwey Aufzügen von Toldt; Musik vom Kapellmeister Gläser. Hat nicht sonderlich Eingang gefunden, obschon einzelne Situationen gut angelegt sind, und den gewandten Bühnendichter erkennen lassen. Die Composition möchte man hausbacken nennen, es stimmt alles recht ordentlich; aber auch nichts weiter.

Am 26sten im landständischen Saale: Viertes Concert spirituel, enthaltend: 1. Beethoven's Symphonie in A dur. 2. *Dessen* Pianoforte-Concert in G moll, vorgetragen von Dem. Blahetka. 3. Hymne, von Grillparzer gedichtet zur Einweihung von Beethoven's Grabstein, mit Beybehaltung einer handschriftlichen Original Melodie des verewigten Meisters als Vocal-Chor für vier Männerstimmen ausgearbeitet von Ritter von Seyfried. 4. Gloria aus Cherubini's zweyter Messe in D dur. — Es war Beethoven's Todes-Tag, ja fast eigentlich seine letzte Lebensstunde, in welcher nach zwey Jahren diese seine Wunder-Schöpfungen zur Erinnerungsfeyer des Unvergesslichen wiederklangen! Konnte wohl eine sinnigere Wahl getroffen werden? Wessen Gemüth hätte dadurch nicht tief ergriffen sich fühlen müssen, wessen Auge dabey trocken bleiben können? Eine vorherrschende Empfindung bemeisterte sich aller Herzen: die traurige Gewissheit eines nie zu ersetzenden Verlustes. Ewig lebt Er fort in seinen Werken; ewig in unserm Andenken!!!

Am 29sten ebendaselbst: Concert der Demoiselle Leopoldine Blahetka, eingeleitet mit Ouverture zum *Vampyr* von Lindpaintner. Jedenfalls ein effectvolles Charakterstück, dessen innere Beziehungen indessen erst dann vollkommen erfasst und verstanden werden können, wenn eine recht genaue Bekanntschaft mit der Tondichtung selbst vorausgegangen ist; dann neues Pianoforte-Concert in E minore, componirt und vorgetragen von Dem. Blahetka. Wenn wir auch der Tonsetzerin nicht unbedingtes Lob spenden können, so müssen wir dagegen ihrem Meisterspiele volle Gerechtigkeit angedeihen lassen; La Sentinelle, Divertissement für zwey Pianoforte, von Worzischek, gespielt von Dem. Blahetka mit ihrer Schülerin, Dem. Salily, welche, wenn sie also fortfährt, in Kurzem gleichfalls auf den Meisterstuhl promovirt zu werden würdig seyn wird.

Im Rittersaale des gräflich Löwenburgischen Convictes: Drittes Vereins-Concert, enthaltend W. A. Mozart's grosse Phantasie in C moll, für das ganze Orchester instrumentirt vom Hrn. Kapellmeister Ignaz Ritter von Seyfried; Variationen von Herz und Lafont, für Pianoforte und Violine, vorgetragen von den Vereinsmitgliedern Dem. Reiner und Hrn. Krug u. s. f.

Im Vereins-Saale: Privat-Concert des Flötisten im Josephstädter Theater-Orchester, Herrn Fahrbach, in welchem wir unter Andern ein neues Flöten-Concert in A dur hörten.

Am 30sten im Leopoldstädter-Theater: *Die Drachenhöhle*, ländliche Posse mit Gesang in zwey Aufzügen, nach dem Pohlnischen des Herrn Kaminsky frey bearbeitet; Musik von Kapellmeister W. Muller. Nicht unschmackhafte Hausmannskost.

Am 31sten im Kärnthnerthor-Theater: *Der Maskenball*, komisches Ballet in zwey Aufzügen von Hrn. Astolfi; Musik von verschiedenen Meistern. Die Handlung — einfach, unbedeutend; man möchte sie lieber gar keine nennen, die Tänze — allerliebst, wunderhübsch, und trefflich ausgeführt. Die Melodieen sind gut gewählt, Russin'sche Weisen lassen sich eben so angenehm tanzen, als singen. —

Miscellen. Madame Pasta ist von Sr. Maj. dem Kaiser zur ersten k. k. Hof Kammersängerin ernannt, und mit einem prachtvollen Diadem, an Werth gegen 400 Species-Ducaten, beschenkt worden.

Der bekannte Tonsetzer Pavesi hat aus persönlicher Freundschaft für den Hofopern Theater-Director, Herrn Grafen von Gallenberg, die Stelle als Gesanglehrer bey dieser Kunstanstalt übernommen. Er geniesst von Italien aus des vortheilhaftesten Rufes in diesem Unterrichts-Zweige, und man darf sich von seinen, auf vieljährige Erfahrung gegründeten Bemühungen um so erwünschtere Resultate gewärtigen, als derselbe auch für die deutsche Schule grosse Achtung hegt, und deren Hochmeister Mozart, Haydn, Beethoven, Weber u. s. w. mit glühendem Enthusiasmus verehrt.

Einem noch unverbürgten Gerüchte zufolge, wird uns im kommenden Sommer Mad. Milder durch einen Gastbesuch erfreuen, und wir dürfen die Hoffnung nähren, bey dieser Veranlassung unsern unvergesslichen Liebling, den pensionirten Hofopernisten, Hrn. Vogel, wieder einmal in mehren seiner Triumph-Rollen, wie z. B. Erzvater Jakob, Orest, Oedip, Cinna, Micheli u. a. auf der Bühne erscheinen zu sehen.

Der steyermärkische Musik-Verein hat dem Herrn Kapellmeister Ritter von Seyfried in äusserst schmeichelhaften Ausdrücken das Ernennungs-Diplom zum Ehren-Mitgliede zustellen lassen.

Den durch Weinmüller's Absterben in der k. k. Hofkapelle erledigten Platz erhielt mittelst des stattgefundenen Concurses der, sonderlich als Kirchen-Sänger höchst schätzbare Bassist, Herr Borschitzky.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates setzte ihren vielfältigen Verdiensten um die Beförderung der Tonkunst erst kürzlich dadurch die Krone auf, dass mittelst des Capitalfonds das Stadthaus „zum rothen Igel" erkauft wurde, welches nunmehr eingerissen, und von Grund aus nach einem entsprechenden Plane neu erbaut werden soll. Gemäss diesem ist das Hauptpostulat — was Wien zur Zeit noch gar nicht einmal besitzt — ein geschmackvoller, den akustischen Gesetzen genügender Concert-Saal; ferners alle benöthigten Räume für die Zöglinge des Conservatoriums, zur Aufstellung der Bibliothek, des Archivs, der Kunst-Sammlungen, des Musäums, der Kanzley u. s. w.; endlich viele Zinswohnungen und Kaufläden, deren Ertrag die Renten des daran gewendeten Stamm-Capitals deckt. — Es ist nur ein Wunsch dass der Bau baldmöglichst begonnen, und nicht minder glücklich vollendet werden möge! —

Nichts Neues unter der Sonne!

X. Guten Morgen! Nun — haben Sie endlich die gestrige Oper verdauet?

Y. Spass! Verdauet und vergessen.

X. Und unsern Streit über sie und über unsern Componisten auch?

Y. Auch! Das versteht sich.

X. Ich nicht.

Y. Was nicht?

X. Ich meyne: ich hab' ihn nicht vergessen, den Streit.

Y. Dafür sind Sie kein ächter Berliner.

X. Ich habe bis spät in die Nacht weiter nachgedacht —

Y. Ich gar nicht.

X. Ich habe mich bemüht, mir's klärer zu machen —

Y. Mir war's gleich klar. — Aber desshalb Sie sind doch nicht gekommen, wieder von vorn anzufangen?

X. Nein; ich wollte Ihnen nur 'was mittheilen, das Blättchen da, wollen Sie's hören?

Y. Ich muss ja wohl, wenn Sie's nicht übel nehmen sollen! Frisch 'mal hin!

X. Es sind Züge zur Kunst-Charakteristik...

Y. O Gott! nur keine Vorrede! Ich werd' ja hören, was es ist!

X. Und unterbrechen Sie mich nicht!

Y. Nein doch, nein.

X. Die allgemeinere Einleitung lass' ich weg —

X. Ja doch, ja! Nur zu!

X. Ich lese!

„Was die Opern unsers Meisters betrifft, so hat man gegen sie zuerst die Verbindlichkeit, dass sie das lyrische Theater wieder über die gemeinen Bretter erhoben haben. Er hat kühn den kleinen Umkreis der kleinen Musik durchbrochen, innerhalb dessen unsre kleinen Musiker sich herumtrieben; so dass, wenn man auch ungerecht genug seyn wollte, diesem Meister ausserordentliche Talente abzusprechen, man doch gestehen müsste, dass er ihnen einigermassen die Laufbahn eröffnet, dass er künftige Musiker in den Stand gesetzt habe, die ihrigen ungestraft zu entwickeln; welches fürwahr kein geringes Unternehmen ist. Er hat die Dornen gefühlt: seine Nachfolger werden die Rosen pflücken." —

Y. Nicht übel. Gott geb's!

X. Nicht unterbrechen, war die Bedingung!

Y. Gut! Nur fort!

X. „Man beschuldigt ihn, aber, wie mir scheint, sehr leichtsinnig, auch schlechte Texte componirt zu haben; denn soll Sinn in dem Vorwurfe seyn, so müsste man zeigen, dass er im Falle gewesen, wählen zu können. Wollte man denn lieber, dass er gar nichts gemacht hätte? Weit gegründeter ist der Vorwurf, dass er seinen Text nicht immer verstanden, dass er die Absicht des Poeten übel gefasst oder nicht etwas Schicklicheres an die Stelle gesetzt, dass er gar zu Vieles und damit gegen den Sinn ausgedrückt habe. Es war nicht seine Schuld, wenn er schlechte Texte bearbeitete: aber man kann zweifeln, dass er bessere genugsam in's Licht gestellt hätte" —

Y. Bravo! Auf Ehre!

X. Nicht unterbrechen!

„Man hat in unserm Meister ein sehr grosses Talent anzuerkennen; viel Feuer, einen Kopf voll Wohlklang, reiche Kenntniss harmonischer Wendungen und aller Mittel, Wirkung hervorzubringen; man muss ihm die Kunst zugestehn, sich fremde Ideen zuzueignen, aber ihre Natur zu verändern, sie neu zu verzieren, und seine eignen auf vielfältige Weise geltend zu machen. Dagegen hat er weniger Leichtigkeit, neue zu erfinden, mehr Geschicklichkeit als Fruchtbarkeit, mehr Wissen als Genie, oder doch ein Genie übertäubt von vielerley Wissen; aber immer Stärke und oft einen treffenden Gesang" —

Y. Hier möchte ich doch . . .

X. Bst!

Y. Nicht widersprechen, aber hinzusetzen...

X. Bst! die Bedingung!

Y. Na, so foltern Sie weiter!

X. „Sein Recitativ ist nicht natürlich genug; in manchen Scenen bewundernswerth: nicht selten aber schlecht fast durchaus. Vielleicht ist diess eben so sehr der Fehler der Gattung, als der seinige; denn sehr oft wird er, weil er sich der Declamation zu sehr unterwarf, im Stimmgang barock, in den Uebergängen hart. Hätte er die Kraft gehabt, das wahre Recitativ zu fassen und bis unter die Schaafheerde zu bringen, ich glaube, er hätte das Vortreffliche leisten können" —

Y. Bravissimo! Aber das Letzte versteh' ich nicht ganz —

X. Ruhig! ich bin bald zu Ende!

„Er ist der erste, der Begleitungen gemacht hat, reich, wie Symphonieen: aber er ist darin zu weit gegangen. Er hat das Orchester missbraucht. Er macht die Begleitungen so confus, so überladen, so zusammengehäuft, dass Einem der Kopf springen möchte bey dem unendlichen Gelärme der verschiedenen Instrumente in seinen Opern. Daher kömmt's auch, dass das Orchester, eben weil's immer im Spiele ist, doch nicht ergreift, nicht trifft, und fast immer seine Wirkung verfehlt. Eigentlich muss erst nach einfach recitirter Stelle ein unerwarteter Accord den zerstreuten Zuhörer aufwecken, ihn auf die Bilder aufmerksam machen, die ihm der Autor darstellen will, ihn zu den Gefühlen vorbereiten, die er in ihm erregen will; und das wird nie ein Orchester leisten, das nicht aufhört, zu kreischen. Auch bewirken die überladenen Begleitungen gerade das Gegentheil von dem, was sie bewirken sollten. Anstatt die Aufmerksamkeit des Zuhörers anziehender festzuhalten, theilen sie solche und zerstören sie damit" —

Y. Gut! aber schon so oft gesagt, und immer vergebens —

X. „Kurz: Niemand hat besser, als unser Meister, den Geist des *Einzelnen* gefasst, Niemand besser die Kraft der Contraste verstanden: aber zugleich hat er seinen Opern jene glückliche und so sehr gewünschte Einheit nicht zu geben gewusst;

er konnte nicht dazu gelangen, ein gutes Werk aus so vielen guten, wohl gearbeiteten Stücken zusammen zu fügen" — Amen

Y. Geben Sie her! Ich finde das zwar nicht erschöpfend, auch nicht überall scharf genug bezeichnend, unsern Künstler zu charakterisiren: aber was gesagt wird, ist doch so verständig, so wahr, auch so gut ausgedrückt — Geben Sie her!

X. Was denn?

Y. Das Blatt. Ich will's der Redaction einer musikalischen Zeitung schicken.

X. Das kann ich ja selber. Auch ist das schicklicher, da schlechterdings der Name des Vfs. darunter stehen muss.

Y. Das Letzte möcht' ich doch abrathen. Sie, in Dienstverhältnissen —

X. Wie? ein Mann in Dienstverhältnissen soll nicht unbesorgt mit Unterzeichnung des Autors ein Kunsturtheil wieder abdrucken lassen können, das seine vollen siebenzig Jahre alt ist?

Y. Was denn — siebenzig Jahre —

X. Nun ja, das Urtheil Jean Jacques Rousseau's über den berühmten französischen Componisten Rameau, treulichst, sogar Wort für Wort, von mir übersetzt! Was lachen Sie denn? Da haben Sie den 34sten Band der Werke Rousseau's: vergleichen Sie selbst.

Y. Ey so schlage doch der . . .

X. Cunoe! Sie glaubten doch nicht, es sey von Jemand Anderm die Rede? oder ich so gescheidt, solch ein wohlgefasstes Urtheil zu Stande zu bringen? Behüte, behüte! —

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle composé — par François Hünten.* Oeuvre 14. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 20 Gr.

Nr. 2. *Quatre Rondino pour le Pianof.* Oeuv. 21. Pr. 8 Gr.

Nr. 3. *Polonaise pour Piano et Violon.* Oeuv. 22. Pr. 22 Gr.

Nr. 4. *Duo Concertant pour Piano et Violon.* Oeuv. 23. Pr. 20 Gr.

Nr. 5. *Fantaisie pour le Pianoforte.* Oeuvr. 24. Pr. 12 Gr.

Nr. 6. *Variations pour le Pianoforte à 4 m.* Oeuv. 25. Pr. 16 Gr. Sämmtlich von *Hünten*, herausgekommen Leipzig bey Fr. Hofmeister.

Die Werkchen dieses Componisten halten sich fast immer in dem leicht Gefälligen, weshalb sie seit einiger Zeit nicht nur in Frankreich von einer zahlreichen Klasse von Pianisten, für welche sie ganz eigentlich geschrieben zu seyn scheinen, freundlich aufgenommen worden sind, sondern auch in England hat man angefangen, an ihnen Wohlgefallen zu finden, denn man hat es bereits zweckmässig gefunden, etwas von seinen kleinen Stücken in einem der neuesten Hefte des Harmonicon dem dortigen Publicum mitzutheilen. Auch unter uns zählt Hr. H. bereits seine Liebhaber, und noch mehr Liebhaberinnen. Die meisten dieser Kleinigkeiten verdienen auch den Beyfall, den diejenigen Spieler und Hörer ihnen schenken, die Schweres und meisterlich Gehaltenes weder vorzutragen, noch in sich aufzunehmen vermögen. Wenn daher auch der Kenner hin und wieder auf Leeres und Wiederholtes in nicht wenigen stösst, so mag er doch ja auch nicht vergessen, dass nicht Alles für ihn geschrieben ist, und dass Andere auch etwas haben wollen, was ihnen gerade zusagt. Die meisten der oben genannten Werkchen unterhalten eine gemischte Gesellschaft (wir wissen diess aus Erfahrung) in der Regel recht erwünscht. Junge Spieler werden durch hübsche Melodieen, durch brillant klingende und doch nicht schwere Gänge sich wohl dabey haben und auch Gelegenheit finden, etwas mit Vergnügen daran zu lernen. Das Trio (Nr. 1) hat schon etwas mehr innern Werth, ist aber auch etwas schwerer, als das Meiste dieses Componisten. Allerliebst und sehr leicht sind die Rondinen (Nr. 2). Sehr hübsch sind die beyden ersten Sätzchen von Nr. 4, und die Variationen für vier Hände werden ihr Publicum zuverlässig angenehm unterhalten, wenn auch der Musikerfahrene an dem immer wiederkehrenden Refrain, der jedoch auch etwas verändert ist, etwas Leeres finden wird. Für noch nicht grosse Fertigkeit und für solche, die auf eine gefällige Art sich im Notenspielen üben wollen, sind sie sehr zu empfehlen.

Fuga aus Mozart's Requiem, für die Orgel bearbeitet, und Präludium als Einleitung derselben componirt — — von Adolph Hesse,

Organist an der Hauptkirche St. Elisabeth in Breslau. Nr. 4 der Orgelst. Breslau, bey Leuckart. (Pr. 6 Gr.)

Die Einleitung ist nicht lang; feyerlich und edel im Ausdrucke; ausgezeichnet gut in der Harmonieführung. Die herrliche, berühmte Meisterfuge Mozart's — an welcher vor einigen Jahren in Leidenschaftlichkeit sich schwer vergangen zu haben, ohne Zweifel jetzt diejenigen reuet, denen das begegnet ist — hat Hr. H., als ein tüchtiger Praktiker, hier für die Orgel so zu stellen gewusst, dass sie sich auf ihr, bey gemässigtem Tempo, trefflich ausnimmt, und für die Ausführung zwar nichts weniger, als leicht, doch aber nicht allzuschwer fällt. Dem Pedale ist für die Ausführung, soll diese überall vollkommen deutlich und präcis herauskommen, viel, und für die Wirkung in einzelnen Stellen, wo das Hauptthema in einer der Manualstimmen liegt, allzuviel zugemuthet worden. Desto mächtiger treten hingegen die zahlreicheren Stellen hervor, wo dieses erste Thema im Pedale auftritt, und das Manual im zweyten, dem bewegteren, oder dessen Imitationen, seinen Gang fortsetzt. Durch das ganze Stück hat das Pedal seine eigene Notenlinie, wie das bey so ausgearbeiteter Orgelmusik immer seyn sollte. Das Aeussere des Heftchens ist sehr gut.

Laudamus, a 2 Voci e Stromenti da D. F. d'Apell, Accademico filarmonico di Bologna. Saggio della sua Messa pontificale.

Es gehört zu unserm Vergnügen, auf Männer aufmerksam zu machen, die aus Zufall, der sich der wachsenden Menge neuer Compositionen wegen nicht zu selten ereignen kann, wenig oder nicht genannt werden, es aber offenbar verdienen. Herr von Apell ist zwar als Schriftsteller bekannt, weniger bis jetzt als Componist. Wir finden aber das oben genannte Stück seiner Messe, von welcher, so viel wir wissen, noch nichts weiter im Drucke erschienen ist, in einem so schlicht kirchlichen, auch der alt italienischen Weise näherenden Style geschrieben, dabey für Sänger (Soprano und Contralto) und die vier Streichinstrumente so leicht auszuführen, dass wir darauf aufmerksam zu machen uns für verpflichtet halten.

Romanzen und Lieder mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von H. Werner. 2tes Heft. Braunschweig, bey Meyer. 14 Gr.

Sechs Nummern; vier strophisch und überhaupt liedermässig behandelt; zwey durchcomponirt. Die Art des Componisten im Ganzen ist jene, die nur darauf ausgeht, was in einem Gedichte für die Empfindung im Allgemeinen liegt, musikalisch auszudrücken oder doch anzugeben; eine Art, die freylich für den Componisten die leichtere und bequemere: darum nichts desto weniger bey vielen Dilettanten unserer Tage und noch mehren Dilettantinnen die beliebtere ist. Was dieser nach Hr. W. gewollt hat, das ist ihm nicht übel, und hin und wieder gut gelungen. In der Declamation hätte er sich wenigstens Stellen, wie S. 10, Z. 1, die Trennung der Worte durch solch ein Zwischenspiel, nicht zu Schulden kommen lassen sollen.

Sonate pour le Pianof. comp. — par C. Klage. Oeuv. 25. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. 1 Thlr.

Statt des ersten Satzes werden Variationen über eine sehr hübsche Romanze gegeben, die ganz einfach anfangen und sich nach und nach vortheilhaft steigern und in's gefällig Glänzende der leichtern Art heben. Das Scherzo Prestissimo (eine Geschwind-Menuett, interessant gearbeitet, deren Trio, wahrscheinlich mit Fleiss anspielend, einer Beethoven'schen gleicht. Den längsten und schönsten Satz bildet ein Rondo Allegretto (S. 11 — 21) trefflich gehalten, melodisch nett angelegt und lebendig durchgeführt. So wenig es schwer aussieht, so bestimmt und deutlich will es vorgetragen seyn, was guten Spielern, von denen doch nicht die grösste Fingerfertigkeit verlangt wird, eben erwünscht ist. Auch hat das Werkchen das Lobenswerthe, dass es sich nicht in blossen Modegängen, nicht allein in brillanten Passagen herumbewegt, sondern in der That ein ansprechendes Ganzes bildet, das Spielern von mittlerer Fertigkeit wohl ein grösseres und mit Nutzen verbundenes Vergnügen gewähren wird, als blosse Modearbeit zu gewähren im Stande ist.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. Nº VIII. 1829.

Warnung.

Ich finde für nöthig, dem musikalischen Publicum bekannt zu machen, dass nachfolgende Musikverleger, als Spehr, G. M. Meyer jun. in Braunschweig; Böhme, Christiani in Hamburg; Lischke in Berlin; Bachmann in Hannover; u. s. w. sich erlauben, Compositionen mit Vorsetzung meines Namens herauszugeben, die ich nie geschrieben habe. Wenn gleich diese, von obigen Verlegern zu Tage geförderten Missgeburten den Stempel ihres Ursprunges an der Stirne tragen, so darf doch eine solche schamlose Täuschung des Publicums nicht ungerügt bleiben, und ich halte es für meine Pflicht, dieser meiner Erklärung die grösstmöglichste Oeffentlichkeit zu geben, damit Jedermann, der von obigen Verlegern Artikel mit meinem Namen bezieht, vor Täuschung gewarnt sey. Um aber auch zu zeigen, in welcher Art diese Verleger das Publicum hintergehen, so führe ich aus mehren nur Folgendes an.

Spehr in Braunschweig hat ein vierstimmiges Gesangstück von mir „Die Betende von Matthisson" nachgestochen, davon die erste Singstimme beybehalten, und die übrigen drey weggelassen, und bietet nun diese als meine Original-Composition zum Verkaufe aus.

Bachmann in Hannover gibt unter meinem Namen Arrangirungen heraus, z. B. die weisse Frau u. s. w. zu vier Händen, die ich nie auf diese Art gesetzt habe.

G. M. Meyer jun. in Braunschweig gibt die von mir in Wien herausgegebene Euterpe, ein periodisches Werk, welches nichts als arrangirte Opern Melodieen enthält, unter dem Titel Sonatinen, mit Vorsetzung meines Namens heraus, und täuscht dadurch Jedermann, der von mir ein Original-Werk zu kaufen glaubt. Zugleich nimmt sich derselbe Verleger die Freyheit, auf mehre dergleichen Werke „Eigenthum des Verlegers" zu setzen.

Ich erkläre daher öffentlich, dass alle unter meinem Namen bey den Verlegern Spehr, G. M. Meyer jun. in Braunschweig, Böhme, Christiani in Hamburg, Lischke in Berlin, Bachmann in Hannover etc. erschienenen musikalischen Werke, theils nicht von mir gesetzt, theils so verunstaltet sind, dass ich sie nicht für die Meinigen erkenne.

Wien, am 12ten May 1829.

Anton Diabelli,
Tonsetzer und Kunst- und Musikalienhändler in Wien.

Erklärung.

Ich Endesgefertigter sehe mich veranlasst, zu erklären, dass bey den Hrn. Musikverlegern Ant. Diabelli und Comp. in Wien bis zum heutigen Dato folgende Originalwerke von mir, nämlich Op. 2. 4. 5. 6. 13. 15. 18. 19. 20. 21. 22. 24. 26. 28. 29. 30. 31. 35. 36. 38. 39. 41. 42. 47. 49. 50. 51. 61. 71. 77. 78. 84. 88. 90. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 106. 109. 116. 119. 120. 121. 127. 129. 130. 132. 140. 141. 146. 151. 152. 154. 155. 156. 159. 160. 162. 163. 164. 169. 170. 177. 179. 180. 194. 195. 196. 200. im rechtmässigen Verlage erschienen, und von mir denselben allein mit vollständigem Eigenthume für's In- und Ausland überlassen worden sind. Wenn dennoch einige der unter obigen Werknummern bezeichneten Werke auch anderswo verlegt erschienen sind, so sind das nicht nur keine rechtmässigen Originalausgaben, sondern ich kann mich auch nicht für deren Vollständigkeit und Correctheit verbürgen.

Wien, am 12ten May 1829.

Carl Czerny
Tonsetzer und Klavierlehrer
in Wien.

Violoncell-Verkauf.

Ein vorzüglich gutes Violoncell von schönem und starkem Tone, gut apirt, verfertigt von J. G. Laab in Posen im Jahre 1763, ist mit Kasten um 20 Louisd'or zu haben. Hierauf Reflectirende werden gefälligt ersucht, sich in portofreyen Briefen zu melden in Stralsund bey Unterzeichnetem

A. Fiedler.

Sayve, A. de, Duo pour le Pianof. et Viol. Op. 10. 1 Thlr. 21 Gr.
— Variat. conc. pour le Pfte., Violon et Vcelle. Op. 11. 1 Thlr. 15 Gr.
— 2de Trio pour le Pianof., Violon et Vcelle Op. 12 2 Thlr. 6 Gr.
— 2 Quatuors pour 2 Vlns., Viola et Vcelle. Op. 13. L. 1. 2 3 Thlr.
— Quint. pour 2 Vlns., Viola et 2 Vcelles. Op. 14. 2 Thlr. 6 Gr.

Die Partituren der neuesten von mir componirten Oratorien

1) *Christus, das Kind,* Oratorium in 3 Thln.
2) *Christus, der Meister,* Oratorium in 3 Thln. beyde gedichtet von Dr. Philipp Mayer.
3) *Pharao,* Oratorium in zwey Theilen, gedichtet von A. Brüggemann

sind auf rechtmässige Weise nur bey mir unmittelbar zu erhalten, und biete ich die Kopie derselben allen Freunden der ernsten Tonkunst und allen denen, welche bisher meinen Bestrebungen in diesem Fache Theilnahme schenkten, an, mit der Versicherung, dass ich mich bey Bestimmung des Honorars möglichst nach den Verhältnissen des Verlangenden richten werde, insofern ich versichert seyn kann, dass die Hauptbedingung, das Werk bloss zu eigener Aufführung zu benutzen, und es nicht durch Verkauf, Verborgen, Abschriften, oder auf andere Weise weiter zu verbreiten, erfüllt wird.

Zugleich zeige ich hiermit an, dass die beyden zuerst genannten Werke den Anfang einer, das ganze Leben Christus umfassenden Reihenfolge in Oratorien bilden, und dass ich die beyden den Ciklus beschliessenden Oratorien *Christus der Versöhner* und *Christus der Ueberwinder* (zu welchen mir mein verehrter Freund, Herr Professor Dr. Mayer in Nürnberg ebenfalls die Texte zu bearbeiten die Güte haben wird) in günstigen Stunden, die mir der Himmel verleihen mag, zu liefern gedenke.

Auch von den früheren Oratorien *die Sündfluth* und *das verlorene Paradies*, und der grossen Cantate *die Todtenfeyer* sind nur bey mir Abschriften zu haben, so wie die gestochene Partitur des Weltgerichts in der Musikhandlung des Herrn Whistling in Leipzig zu beziehen ist.

Dessau, den 12ten May 1829.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Hof-Kapellm. und Mitglied der Königl. Schwed. Musikakademie zu Stockholm.

Von dem Oratorium *Jephta*, von Bernhard Klein, kann die Partitur in sauberer Abschrift für baare Zahlung von sechs Stück Friedrichs'dor durch mich bezogen werden. Der gestochene Klavierauszug kostet im Ladenpreise 5 Thlr., und die ausgesetzten Chorstimmen im Subscriptionspreise 1 Thlr.

Berlin, im April 1829.

T. Trautwein.

Zur Nachricht für Singvereine.

Bey N. Simrock in Bonn am Rhein sind folgende neuere Werke für Kirchenmusik im Klavierauszuge und in besonders gedruckten Sing- oder Chorstimmen erschienen. (Die Chorstimmen werden in beliebiger Anzahl geliefert und der Bogen von zwey Blättern oder vier Seiten mit 4 Silbergr. Pr. Ct. bezahlt.)

Breidenstein, C., Op. 4. Sechs geistliche Gesänge für den Männerchor. Partitur und Klavierauszug zum Einüben 28 Sgr. — Die vier Chorstimmen allein 1 Thlr. 2 Sgr.

Cherubini, L., Requiem à 4 voci. Vollst. Partitur mit unterlegtem Klavierauszuge. 6 Thlr. 10 Sgr.

— Messe solennelle Nr. 2 in D moll à 4 part. de chant. Texte latin. Klavierauszug 3 Thlr. 14 Sgr. — Die vier Singst. allein 2 Thlr. 20 Sgr.

Gleim, J. A., Liedersammlung für die Morgen-Andachten der Königl. Preuss. Gymnasien. Partitur (auch als Klavierauszug zu gebrauchen). 1 Thlr. — Die 4 Singst. zusammen 1 Thlr. 20 Sgr. — Eine jede Singst. 12½ Sgr.

Händel, G. F., Der Messias, nach Mozart's Bearbeitung. Deutscher und neu hinzugefügter latein. Text. In vollständigem Klavierausz. von X. Gleichauf. 4 Thlr. 24 Sgr. Die 4 Singst. allein 1 Thlr. 18 Sgr.

— Israel in Egypten. Grosses Oratorium. Mit deutschem und engl. Texte. In vollst. Klavierauszuge von Prof. C. Breidenstein 5 Thlr. 26 Sgr. — Die vier Chorst. allein 4 Thlr. 6 Sgr.

Haydn, J., Nr. 1. Hymne: Allmächtiger! Preis Dir und Ehre. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst Chor. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. Die vier Singstimmen allein 8 Sgr.

— Nr. 2. Hymne: Walte gnädig, o ewige Liebe! (Insanae et vanae curae). Für dieselb. Singst. Klavierauszug nebst den einz. Singst. 20 Sgr. Die 4 Singst. allein 8 Sgr.

— Nr. 4. Cantate: Denk' ich, Gott! an deine Güte. Für dieselben St. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singst. allein 4 Sgr.

Henkel, M., Sechs religiöse Gesänge für Kirchen und Schulen. Für dieselb. Singst. Klavierauszug nebst den einzelnen Singst. 28 Sgr. Die 4 Singst. allein 16 Sgr.

Rink, Ch. H., Motette: Lobe den Herrn, meine Seele. Für dieselb. Singst. Klavierauszug nebst den einz. Singst. 20 Sgr. — Die 4 Singst. allein 4 Sgr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten May. | Nº. 21. | 1829.

Recension.

Die Stumme von Portici (La muette de Portici), *grosse Oper in 5 Aufzügen, Musik von D. F. E. Auber. Vollständiger Klavierauszug von C. Zulehner. Das französische Gedicht von Scribe und Delavigne. Die deutsche Uebersetzung von Th. von Haupt.* Leipzig, bey H. A. Probst. Pr. 8 Thlr.

Wo auch diese Oper gegeben worden ist, und diess ist bereits, soweit wir davon Nachricht haben, in Paris, Bordeaux, Brüssel, Amsterdam, Berlin und Hamburg geschehen; ja, wo auch nur Einzelnheiten aus ihr dem Publicum dargeboten wurden, z. B. in Wien, Leipzig u. s. w., überall hat sie sich eines ausgezeichneten Beyfalles zu erfreuen gehabt, und überall fährt man fort, sie mit erhöhter Theilnahme zu spielen und zu hören. Auf welchen Standpunct musikalischer Beurtheilung man sich nun auch stellen, was man nach der einmal wieder eingerissenen Parteysucht auch immerhin für das allein Rechte und Höchste in der Tonkunst halten mag: Eines wird man, um des allgemeinen Erfolgs willen, diesem Werke Auber's doch nicht aberkennen können, und die besser Gesinnten werden es nicht einmal versucht wünschen, dass nämlich der Componist wie die Dichter den Hauptpunct, von welchem aus das Wohlgefallen unserer Tage wie ein Strahlenrad nach allen Seiten sich schnell verbreitet, glücklich getroffen, und sich dadurch den Dank der Zeitgenossen im hohen Grade gewonnen haben. Man wird also die Oper auch zugleich als musikalisch historisches Actenstück zur genauern und umsichtigern Würdigung unserer Zeit anzusehen haben.

Was den Styl der Oper angeht, der offenbar unter Teutschen, Italienern und Franzosen manche merkwürdige Verschiedenheiten zeigt, die noch immer hinlänglichen Stoff zu höchst anziehenden Bemerkungen und Vergleichungen bieten würden: so können wir hier doch um so weniger geneigt seyn, uns darüber zu verbreiten, je ausführlicher und namentlich in den Opernstyl eingehender der Gegenstand behandelt werden müsste, da das Allgemeine über die Sache erst in Nr. 18 unserer Blätter in der Abhandlung „Ueber den heutigen Geschmack in der Musik" vortrefflich dargestellt worden ist. Dass übrigens der französische Styl, in Hinsicht auf Rhythmus, romanzenmässigen Wechsel des Dur und Moll und dergl. in dieser französischen Oper der vorherrschende ist, wird eben so wenig befremden, als es, dem jetzigen sich emporarbeitenden Zustande französischer Musik nach, auffallen kann, wenn Manches in derselben weit mehr an den italienischen als teutschen Styl sich anschliesst. Wir haben also im Ganzen die Art der musikalischen Darstellung für eine gemischte zu erklären, die jedoch, wie das auch löblich ist, weder das Vaterland noch die Zeit des Componisten zu verleugnen sich anstrengt. Und gerade darin, weil nichts schwerfällig gesucht und doch mit gutem Willen für das höhere Streben im melodischen und harmonischen Gange fortgeschritten wird, liegt, nach unserm Ermessen, ein nicht geringes Lob für den Componisten, wie die Entflammung des Publicums wohl zum Theil eben darin, wenn auch ihm unbewusst, seinen guten, das Publicum und den Tondichter ehrenden Grund finden durfte.

Die etwas bunt gehaltene Ouverture hat so viel leichthin Lebendiges, dass wir unsere Zeit sehr wenig kennen müssten, wenn wir ihr nicht überall Beyfall versprechen wollten, was sich auch unter uns bethätigte, wo sie auf allgemeines Verlangen wiederholt werden musste. — Die Introduction hebt leicht und freundlich mit einem Chore hinter der Scene an, zwischen welchem Alphons (der Prinz)

melodisch klagend die Bewegung eines Herzens schildert, welcher Contrast durch die im Sologesange romanzenähnliche Rhythmik nicht sehr abstechend, und eben darum nur desto eindringlicher wirkt. Denn wenn wir auch in der Folge zuweilen wenigstens etwas mehr Gefühlstiefe wünschen möchten, so würde sie doch gleich anfangs nach unserm Dafürhalten ganz und gar nicht am rechten Orte stehen, weil der Componist dadurch sich selbst der nothwendigen Steigerung des Ausdrucks beraubt haben würde, wenn er nicht dadurch in einen andern sehr übel wirkenden Fehler verfallen, und sich zu Ueberspannungen aller Art hinaufschrauben will. Und diess wäre, dünkt uns, eine Bemerkung, welcher von Manchem einiges Bedenken und wo möglich einige Anwendung gebührte. Die ganze Einleitung ist durchaus nur leicht und gefällig. Die langen Recitative zwischen Alphons und seinem Vertrauten, Lorenzo, gehen doch schnell genug vorüber, und es ist deshalb recht wohlgethan, dass sie nicht durch Instrumental-Zwischensätze, und wären es die geistreichsten, verlängert worden sind, was sie dem grössten Theile der Zuhörer sicherlich langweilig gemacht haben würde. Das Gespräch wird durch das herannahende Volk unterbrochen, das jubelnd der Vermählungsfeyerlichkeit Alphonso's und Elvirens (einer spanischen Prinzessin) entgegen strömt und mit seinem Festgesange, S. 55, die Einleitung beendet.

Nr. 2. Recitativ und Arie Elvirens wird durch schöne Melodie, geschmackvolle Verzierung und jene allgefällige Tändeley, die mit der Rechten die Herrlichkeit und mit der Linken die Artigkeit und die modische Bravour begrüsst, des erwünschtesten Eingangs nicht ermangeln.

Nr. 3. Balletmusik Nr. 1. Nr. 4. Balletmusik Nr. 2 durch rhythmischen Wechsel ergötzlich. Nr. 5. Scene und Chor. Fenella (die Stumme) stürzt, von Soldaten verfolgt, zu den Füssen der Prinzessin Elvire, die mitleidig ihr Schutz verspricht. Der von ihr befragte Soldat Selva berichtet, dass die seit Wochen auf des Königs Befehl Eingekerkerte heut entflohen sey. Die Stumme bezeugt ihre Unschuld durch Blicke gen Himmel, und sucht der Prinzessin deutlich zu machen, dass Liebe die Quelle ihres Unglückes sey u. s. f. Bewegt sagt ihr Elvire den Schutz ihres Gatten, der eben Fenella's noch geliebter Verführer ist, feyerlich zu. Lorenzo verkündet, Alle sind am heiligen Orte versammelt und Priester und Volk „harren nur dir (?) allein." Da beginnt der Trauungszug, und der Chor, melodisch schlicht durch unerwartete Zwischenharmonieen gehoben, fleht dem schönen Paare des Himmels Segen. Fenella naht, Selva sucht sie mit seinen Soldaten zu entfernen. Nr. 6. Finale. Die Trauung ist vollendet. Fenella sinkt mit einem Schrey der Verzweiflung in die Arme einiger Frauen. Elvire, die an diesem glückseligen Tage doppelt zum Wohlthun geneigt ist, führt ihrem Alphons die Bebende zu: „Ach die Aermste hier zu schauen" u. s. w. (Elvira, Alphons, Lorenzo und Selva, dazu Chor der Soldaten und des Volks) von theatralischer Wirkung. Elvire schöpft Argwohn und Fenella bekennt offen, dass Alphons der Mann sey, der ihr einst diese Scherpe gegeben, und der sie verrathen habe. Das schafft mannigfaltige Verwirrung; endlich entflieht Fenella mitten durch das ihr Raum gebende Volk, das sie nicht aufgehalten wissen will, gegen die Soldaten u. s. w.

Der zweyte Act beginnt nach kurzer Instrumental-Einleitung mit einem sehr lebendigen Fischerchore, in dessen Hauptmelodie wieder das französisch-romanzenmässige Verweben des Dur und Moll, wie in dieser Oper sehr oft, vorherrschend ist, und zwischen diesem Hauptmotive kommen nun in einem Rondogesange Nebenausführungen, welche die Wiederkehr des Hauptthemas noch freundlicher machen würden, wenn es kürzer gehalten worden wäre. Als darauf ihr Oberhaupt Masaniello (der ansehnlichste Charakter im Stücke, Bruder der Fenella) sorgenvoll erscheint, wendet sich die Begleitung aus f dur schnell nach moll, und gleich nach des dur. Man sucht ihn zum Singen zu bewegen, und er stimmt sein altes Fischerlied an, die Barcarole Nr. 8, gefällig und gleichfalls durch rhythmische Bewegung und Dur- und Mollwechsel gehoben. Masaniello's Genosse, Pietro verkündet im kurzen Recitative, Fenella sey noch nicht entdeckt und Masaniello's Zorn erglüht gegen ihren Entführer. Das darauf folgende Duett zwischen Beyden (Nr. 9), worin sie das Joch des Vaterlandes zu brechen sich geloben, würde noch mehr ergreifen, wären noch einige Wiederholungen, die auch leicht zu beseitigen seyn würden, gestrichen worden. Am Ende desselben erblickt M. die Schwester auf dem Felsen, im Begriffe, sich in's Meer zu stürzen. Nr. 10. Recitativ: „Was seh ich! Fenella die Schwester kehrt zurück!" Sie eilt in die Arme des Bruders, entdeckt sich ihm, ohne ihren

Verführer nennen zu wollen, den sie noch liebt. Ergrimmt schwört ihm Masaniello den Tod, und es gelingt der Schwester nicht, ihn zu besänftigen. Nr. 11. Finale. Er ruft die Fischer zusammen und entflammt sie zum Sturze der Tyrannen. Sie sind bereit. M. räth Verheimlichung ihres Vorhabens, besonders vor Frauen und Kindern.

Damit die Verstellung desto besser gelinge, wird die Barcarole angestimmt, deren Melodie abermals sehr lebendig ist. Der 6/8 Tact verwandelt sich in 2/4, als Pietro ankündigt, dass bewaffnete Schaaren erscheinen. Der Fischer Borella, dadurch entmuthigt, bringt Furcht unter die Versammelten, die Masaniello's Kraft schnell zu verjagen versteht. Wieder erklingt die Barcarole. Masaniello gebietet ihnen heimliche Dolchbewaffnung, und belebt das Rachegefühl, das nun in wachsender Gluth bis zu Ende immer höher auflodert.

Dritter Act. Nr. 12. Duett. Alphons und Elvira. Diese Versöhnungsscene muss durch sehr feurigen Vortrag gehoben werden. Geschieht diess, können wir uns keine andere, als eine gute Wirkung davon vorstellen. Auch das angehangene kurze Recitativ, in welchem die versöhnte Elvira für die unglückliche Fenella sorgt, nach welcher Alphons sogleich zu senden verspricht, ist psychisch wohl berechnet, denn Gefühle des Edelmuthes lassen überall schön. Nr. 14. Chor der Landleute, die zu Markte eilen, sehr leicht und einnehmend, ohne alle Ansprüche, muss sich von der Bühne her allerliebst machen. Nr. 15 Die Tarantella. Ballet Nr. 3. — Nr. 16 Scene und Chor. Selva vertheilt seine Soldaten auf dem Markte; Fenella wird von ihm entdeckt und von den Soldaten abgeführt. Der Chor der Frauen klagt über Tyrannengewalt. Selva tritt dagegen ziemlich schläfrig auf. Masaniello stürzt herbey; nach kurzem Wortwechsel befiehlt Selva den Soldaten, ihm den Stahl zu entreissen. Der Unglückliche, der es wagt, wird sogleich von Masaniello niedergestossen. Seinem Racherufe zücken sich alle Dolche der Landleute, und die entwaffneten Soldaten ergreifen die Flucht. Wilder Chor des Aufruhrs. Masaniello ermahnt zum Gebete, das Nr. 17 folgt im vierstimmigen Chore (denn die drey Solostimmen, Masaniello, Pietro und Borella verstärken bloss den Chor in denselben Tönen). Er ist sehr einfach, ohne bedeutende Erfindung weder in Harmonie noch in Melodie. Alles geht dabey seinen ganz natürlichen Gang, und Jeder, der es sieht, denkt, er kann es den Augenblick auch. Bey solchen Dingen fallen uns öfter allerley Paradoxien ein, die wir in der Regel denn gewöhnlich wieder ausstreichen. Hier wollen wir einmal eine auf unsere Gefahr, um der guten Absicht willen, stehen lassen, als Probe ob etwa einer und der andere der Herren Effect-Componisten laut darüber schmähelt oder witzelt, und im Herzen sich doch vielleicht etwas davon zu Herzen nehmen wollte oder könnte. Wir fügen also noch hinzu: Mancher könnte es auch und kann noch mehr und kann's doch nicht. Immerhin ein manchmal gewaltiger Componist und ein natürlicher Tonsetzer sind wie zwey Frauenzimmer, eine frischblühende und eine schminkblühende. Kurz (nachdem wir wahrscheinlich unnütz lang gewesen sind) Alles geht hier ganz natürlich zu, und es gefällt auch ganz natürlich, denn nach dem Lärme kommt einfach stille Bitte und hinterher wieder Lärm, der am Ende das Freundliche in der Erinnerung noch freundlicher macht. Darum ist auch, weiss der Himmel von wem, ausgesprengt worden, es sey die Melodie dieses Gebetes von einem neapolitanischen Abendliede entlehnt, was aber von unserm geehrten Hrn. Mitarbeiter, J. P. Schmidt keineswegs behauptet, sondern nur mit einem soll als Sage bezeichnet worden ist (S. 168 dieser Blätter). Wir sehen uns aber jetzt in den Stand gesetzt, die Sage erwünscht berichtigen zu können. Hr. Auber hat weder in diesem Gebete, noch in den Barcarolen, noch sonst wo sich geflissentlich fremder Motive bedient, was der Componist selbst in folgendem Bruchstücke eines Schreibens beglaubigt: „Obgleich teutsche Journale irrthümlicher Weise verbreitet haben, dass die Barcarolen in der Stummen von Portici nicht von mir wären, so würde ich doch darüber geschwiegen haben, wiewohl ich mich so wenig reich in meinen eigenen Mitteln finde, als dass man mir ohne Nachtheil irgend etwas, was mir die Nachsicht des Publicums erworben hat, entziehen könnte; aber ich muss den Vortheil des Herausgebers dieser Oper, dessen Eigenthum man hierdurch angreift, vertheidigen. Ich erkläre also, dass ich in keinem meiner Werke National-Melodieen eingeschaltet habe, und dass alle Gesang- und Tanz-Motive in der Stummen von Portici sämmtlich von meiner Composition sind. Haben Sie die Güte, mein Herr, dieser Erklärung die schickliche Oeffentlichkeit zu geben u. s. w." *) Nr. 18. Finale:

*) Quoique ce soit par erreur, que les journaux d'Alle-

„Auf, Brüder, auf, zur Rache! Kurz und charakteristisch. —

Der vierte Act hebt (Nr. 19) mit Recitativ und Arie Masaniello's an, entsprechend wie der ganze Charakter dieser Hauptperson. Nr. 20. Der Vicekönig ist nach Chateau-neuf entflohen; M. will stürmen lassen. Da erscheint bleich vor Schrecken Fenella, die Greuel der Verwüstung schildernd, denen der Bruder den Ton leiht. Erschöpft sinkt sie in seine Arme; er wünscht ihr labenden Schlummer in einem schönen Andante con moto. Nr. 21. Scene und Chor. Pietro meldet, das Volk verlange zum Opfer den Gebieter und Neapel frey; der Sohn des Vicekönigs, Alphons, soll noch fallen. Masaniello mahnt, das Blutvergiessen zu enden, Fenella ist ausser sich; das Volk tobt fort. Da Masaniello Ruhe gebietet, wirft man ihm Verrath vor; Fenella stellt sich schlafend. Endlich lässt man sich doch bewegen, in das Innerste der Hütte sich zu begeben, damit Fenellas Schlaf nicht gestört werde. (Das Volk ist recht artig.) Man pocht: Fenella öffnet und Alphons mit Elviren tritt bittend ein. Während Fenella zwischen Rach' und Mitleid schwankt, singt Elvire (Nr. 22) eine Cavatine, die nicht ausgezeichnet wirken kann, weil sie das Gespinnste der Handlung zu lange aufhält: ein Fehler sehr vieler Opern. Fenella schwört, sie zu retten, oder mit ihnen zu sterben. Masaniello kommt dazu. Nr. 23 Quartett und Chor: Bald verheisst er den Fremden des heil'gen Gastrechts Sicherheit. Darauf erscheint Pietro und meldet, die Väter der Stadt und das Volk nahten, der Tapferkeit Masaniello's die Schlüssel der Stadt zu überreichen. Pietro erkennt Alphonsen, erklärt, er müsse sterben; auch Masaniello drückt seine Wuth aus; Elvire trotzt dem Tode, Alphons bittet nur für der Gattin Leben, und Masaniello gedenkt seines Schwures. Alles voller Leben bis zu Ende. Nr. 24. Finale. Pietro's und des Volkes Wuth dringen auf Alphonsen ein, der tapfer sich zur Gegenwehr rüstet; Masaniello erklärt ihn für seinen Geschützten. Der Lärm geht fort, bis Masaniello dem Borella befiehlt, das holde Paar auf seinem Nachen mit Gefahr seines Kopfes sicher nach Chateau-neuf zu bringen. Pietro: „So, Brüder, wechselt uns Tyrannenjoch!" Nach kurzem Instrumentalsatze singt der Chor des Volkes: „Erschallt dem Helden Lieder!" dazu lassen sich Pietro und die Verschwornen vernehmen: „Ha singt dem Knechtesieder! Auch ihm den Tod!" — Masaniello nimmt, wieder durch Rhythmik eingänglich, Abschied von seiner niedern Hütte und von seinem Glücke. Von Neuem jauchzet ihm der Chor des Volks und die Verschwornen drohen.

Fünfter Act. Nr. 25. Nach kurzer Instrumental-Einleitung zeichnet sich Pietro's Barcarole abermals durch rhythmische Eigenheit und zusammenhängendes Wechseln mit Dur und Moll aus. Der sich daran schliessende kleine Chor wirkt durch seine unbesorgliche Frische desto ergötzlicher, je mehr in Pietro's Romanze etwas Unheimliches, gleich einem blutigen Schatten, zwischen den Tönen hinschwebt. Gleich darauf berichtet der Wilde seinen Mitverschwornen, er habe bereits dem Masaniello wirksames Gift beygebracht. Nr. 26. Finale. Unter die Verschwornen schleicht sich die Furcht, denn Alphonso naht mit auserlesenen Kriegern. Die Menge fürchtet des Himmels Strafe, die nur Masaniello abwenden könne. Borella klagt, er sey wahnsinnig geworden, was Pietro für Strafe des erzürnten Gottes ausgibt, wofür ihm das Volk schwer droht. Als nun der wahnsinnige Masaniello das Hülfe harrende Volk erblickt, dröhnt er in hohen Tönen seinen alten Aufruf zur Rache gegen die Tyrannen schaudernd hervor; dann wieder aus dem alten Fischerliede: „Stille, still" u. s. w. Die Menge stimmt ihr Kampflied an und will ihn zum Führer, und Masaniello's verworrener Sinn wiederholt Bruchstücke des Vergangenen. Fenella eilt zu ihrem Bruder, dessen Zustand sie nicht bemerkt, und meldet ihm die Flucht der Lazzaroni und das Nahen der Heerschaar. Muthlos zittert selbst Pietro, weiss aber listig Masaniello's Muth zu wecken, der nun zum Kampfe ruft, welchen Kampfruf der Chor

---

longues aient reproché, que les barcarolles de la „Muette de Portici" n'étaient pas de moi. J'aurais cependant gardé le silence à ce sujet, bien que je me trouve trop peu riche de mon propre fond, pour qu'on puisse me dérober sans inconvénient une portion quelconque de ce, qui m'a acquis l'indulgence du public; mais je dois défendre les intérêts de l'éditeur de cet opéra, dont on attaque ainsi la propriété.

Je déclare donc, que dans aucun de mes ouvrages je n'ai emprunté d'airs étrangers, et que tous les motifs de chant et de danse de la „Muette de Portici" sont entièrement de ma composition. Veuillez, Monsieur, me rendre le service de donner à cette déclaration la publicité convenable, et me croire etc. Votre t. h. s. Auber m. p.

Paris 30. Mars 1829.

für diesen drängenden Augenblick nur zu lang wiedertönen lässt. Auch jetzt noch sorgt Masaniello für seine Schwester, befiehlt dem Borella zurück zu bleiben, und übergibt ihm die Sorge für Fenella, die den Himmel für Erhaltung des Bruders anfleht, sich der Scherpe entledigen will, es aber nicht vermag, und sie mit Küssen bedeckt. Brauch tritt Elvire ein, und mahnt sie, den Ort des Schreckens zu fliehen; Fenella, die nichts mehr zu verlieren hat, will bleiben. Das Getümmel vermehrt sich. Alphons naht; Fenella fragt nach dem Bruder: er starb den Heldentod. Die Unglückliche sinkt in Borella's Arme; sich aufraffend legt sie in zärtlicher Wehmuth Alphonsen's und Elviren's Hände in einander, stürzt nach der Treppe im Hintergrunde und winkt ihnen Lebewohl. Im Augenblicke wirft der Vesuv Flammen aus. Fenella eilt auf die Höhe, betrachtet sich das Schauspiel eine kurze Zeit, löst dann ihre Scherpe, schleudert sie nach Alphonsen's Seite zurück, hebt den Blick gen Himmel, und stürzt sich in den Abgrund. Der Chor: „Erbarmen! Erbarmen! Gebeut der Flammen Gluth! Ach der Opfertod der Armen besänft'ge ihre Wuth!" kurz; ein kurzes Nachspiel des Orchesters beschliesst das Ganze.

Ueberblicken wir nun das Spiel, so können wir nicht umhin, zu bemerken, die Dichter haben dem Musiker sehr wacker einen Stoff geliefert, der dem Theater und der Zeit überaus günstig an sich ist, und dem Bewegen der Töne vorzüglichen Raum lässt. Die Fabel spannt vom Anfange bis zum Ende; mehre Charaktere, wenn auch, so viel wir aus der Musik sehen können, nicht alle, sind gut gezeichnet; neben wild Leidenschaftlichem steht Sanfteres, neben dem Schrecken erhebt sich edelmüthige Rührung. Das lebendige Treiben der Volksmasse, und das Toben des Vesuves ist nicht das Geringste, was der Oper Reiz verleiht. Die Musik ist nicht eigentlich kunstvoll, zeigt aber eine geübte Hand und einen erfahrnen Sinn, der seine natürlichen, in der Regel den Situationen angemessenen Melodieen durch modisch frappantes Hineinwerfen mehr von Zwischenharmonieen, als von Harmonieenfolgen meist theatralisch wirksam zu heben weiss. Bey aller äusserlichen Spannung, die durch erregte Theilnahme an der Handlung, durch rhythmische Belebung und harmonischen Putz festgehalten erscheint, wird das tiefere Gefühl nirgend mehr in Anspruch genommen, als es der Herrschaft des äusserlichen Reizes zuträglich ist. Gründe genug, deren Verfolgen uns zu weit führen würde, warum die Oper eben jetzt überall mit überwiegendem Beyfalle aufgenommen werden muss.

Der hier angezeigte Klavierauszug ist gut gearbeitet, das Meiste spielt sich leicht. Auch die teutsche Uebersetzung (der französische Text ist mit abgedruckt) ist im Ganzen löblich: doch hätten wir ihn an verschiedenen Orten anders untergelegt gewünscht, was bald durch Hinzufügung oder Veränderung eines oder einiger Wörter, bald durch etwas geänderte Noteneintheilung sehr leicht zu bewerkstelligen gewesen wäre. Geübte Sänger werden das Bessere bald finden. Der Stich ist sehr schön, die äussere Ausstattung überhaupt lobenswerth, und der Preis billig, da die Oper 266 Folioseiten füllt. Für Liebhaber von Opern ohne Text ist in derselben Handlung auch eine solche Ausgabe erschienen, die wir aber nicht kennen.

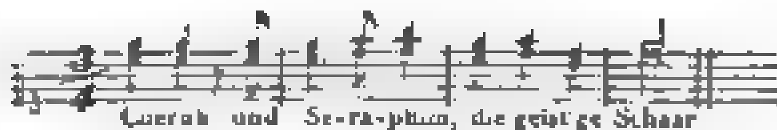
G. W. Fink.

Nachrichten.

Ueber das Oratorium „Jephta" von G. F. Händel, nach der von Mosel'schen Bearbeitung, und dessen erste Aufführung in Berlin.

(Beschluss.)

Zweyte Abtheilung. In dem lichten, heitern Chore: „Cherub und Seraphim" bewegt sich eine, den Flug der Engel malende Figur der Violinen, welche mit Leichtigkeit ausgeführt werden muss, um ihr die etwas steife Form zu benehmen. Höchst wahr ist der Ausdruck der Singstimmen, von denen zuerst Soprane und Alt das Thema zweystimmig, ohne Begleitung, aufstellen:



Demnächst tritt die volle Harmonie mit den Instrumenten hinzu. Lebendig und treffend ist die Stelle: „Auf Wirbelwinden zum Sturme herbey," in Nachahmungen der Singstimmen verflochten. In der Erfindung der Themen ist Händel unerschöpflich, stets wahr und dennoch neu.

Iphis erscheint im Schmucke der Braut, dem Siegeszuge des Vaters zu begegnen. Der Marsch

von Blasinstrumenten hat mehr einen ländlichen, als kriegerischen Charakter, ist jedoch durch melodischen Fluss ausgezeichnet. Ein vortrefflicher Lobgesang des Chors schliesst sich an, voll Pomp und Glanz. Hier wirkt die bereicherte Instrumentirung ungemein. Ein sanftes Pastorale bezeichnet die Ankunft der Iphis, $\frac{12}{8}$ Tact, und die Tonart G dur ist treffend gewählt. In einer Arie (mit Chor der Jungfrauen) begrüsst Iphis den geliebten Vater zuerst. Einfachheit, Unschuld und kindlichen Sinn sprechen diese aus dem Herzen kommenden Gesänge aus. Hier waltet die Natur, keine Kunst vor. Jephta schaudert zurück. Er erblickt mit Entsetzen das heiss geliebte Kind zum Opfer erkohren. Mit erschütternder Wahrheit des Ausdruckes ruft er in der Arie: „Oeffne die dunkle Pfort'" das Grab an, um sich im Schoosse der Erde zu verbergen. Zu der unruhvollen unisono Achteifigur der Violinen und Bässe tritt die Harmonie der Clarinetten, Fagotte und Hörner als Gegengewicht bedeutsam hinzu. Der Ausdruck der Singstimme, von Hrn. Bader treu in's Leben hervorgerufen, ist unbeschreiblich. Ein meisterhafter Chor ruhet im festen Vertrauen Gottes Macht, der den stolzen Feind zerstreut. Die Mutter der Iphis klagt den Gatten der Grausamkeit und des Verbrechens des beabsichtigten Mordes der geliebten Tochter an. In der Arie: „Nein, Grausamer! such' andre Opfer dir!" zeigt sich ganz der hohe Grad der Mutterliebe, welche sich selbst vom Gatten abwendet. Nun aber spricht sich der Schmerz und die Reue, der Wahnsinn des unentschlossenen, doch endlich seinem Gelübde treuen Vaters in einem begleiteten Recitative mit einer tief in die Seele dringenden Wahrheit aus. Die innigste Rührung bringt der Schluss hervor:

„Darum — am nächsten Morgen — ich vergehe —"

Modulation, Rhythmus und Ausdruck ist so treffend gewählt, und der Empfindung gemäss, dass nur noch ein solcher Vortrag, wie der des Herrn Bader, dazu gehört, um ganz den Meister zu erkennen, der die geheimsten Tiefen des menschlichen Herzens mit solcher Unfehlbarkeit zu ergründen wusste. Diesem Meisterstücke schliesst sich würdig der vortreffliche Schluss-Chor des zweyten Theils an:

„Verhüllt, o Herr, ist Dein Beschluss
Dem Blick der Sterblichen!"

Dumpf und trübe beginnt das Largo in C moll $\frac{3}{4}$ Tact. Der Chor tritt nachahmend, erst in den einzelnen Stimmen, dann vereint mit halber Stimme geheimnissvoll ein. „Alle Freud' wird uns zu Leide" ist im $\frac{3}{4}$ Tacte canonisch durchgeführt. Mit grosser Kunst wechseln hier anfangs nur zweystimmig Alt und Bass, dann Sopran und Tenor, dann drey, zuletzt die vier Stimmen. Ein neues Thema ist auf die Worte:

„Kein sich'res Glück,
Kein dauernd Wohl
Schmückt unsern Pfad
Durch diese Welt"

fugirt bearbeitet. Der Schlusssatz, Moderato $\frac{3}{4}$ Tact in C moll spricht die etwas unklare, kalte Sentenz:

„Was immer ist, ist recht"

mit solcher Wahrheit und so eindringlichem Nachdrucke aus, dass durch diese Behandlung des Textes allein schon Händel seine bewunderenswerthe Auffassungsgabe des tieferen Sinnes des Gedichts darthun würde. Eine Stimme fängt an: „was immer ist" auszusprechen, hierauf folgt ein kurzes Ritornell der Saiten-Instrumente leise und abgestossen, die Erwartung spannend. Forte fällt nun der ganze Chor, vom vollen Orchester verstärkt, mit zwey Accorden ein: „ist recht" — kurze Pause, hierauf Wiederholung der bezeichneten Stelle von anderen Stimmen in veränderten Tonfolgen. Ganz zuletzt tritt die Harmonie vierstimmig bekräftigend zusammen, und wahrlich: so ist es Recht! — Ref. hält diesen Chor, wie den zweyten Theil des Oratoriums nicht nur für den Gipfel dieses Kunstwerkes, sondern überhaupt für das Höchste, was in diesem Style je von Händel und anderen Meistern erfunden und geleistet ist.

Die dritte Abtheilung erscheint hingegen etwas matter, obgleich die Arie der Selle (wahrscheinlich aus einem andern Werke Händel's eingelegt) sehr ausdrucksvoll, der folgende Chor der ernsten Stimmung gemäss, und die Arie der Iphis: „Leb wohl, du klarer Silberbach" ungemein zart, in dem $\frac{12}{8}$ Tacte E moll ganz elegisch ist, in dem Andante Larghetto, in E dur, $\frac{3}{8}$ Tact, mit obligatem Violoncell, dagegen den Trost wahrhaft ausspricht „Schön'res Leben harret mein." Diesem beruhigenden Solo-Gesange schliesst sich ein sehr ernster, fugirter Chor an. Der Engel erscheint und erlässt Jephta das leibliche Opfer der nur geistig Gott zu weihenden Tochter. Diese, nur

von Clarinetten und Fagotten sanft begleitete Recitativ machte durch den innigen Vortrag der Mad. Milder die ergreifendste Wirkung. Lob und Preis der Gnade des Höchsten! ertönt nun in Freuden-Gesängen, welche die Kunst des Tondichters noch durch eine Schluss-Fuge von grosser Klarheit und Kraft verherrlicht:

„So lohnet der Herr dem, der ihm folgt.
Amen!
Halleluja!

Berlin, geschrieben am heiligen Osterfeste 1829.

J. P. Schmidt.

Fortsetzung der Karnevals-Opern u. s. w. in Italien. Seit dem Ableben S. H. des Papstes sind bis auf weitern Befehl alle Theater im Kirchenstaate geschlossen, weswegen auch die sonstige magere Ausbeute aus den übrigen Städten Italiens diesen Karneval noch ärmer ausfällt; in den Bologneser und Mailänder Theaterjournalen, wie auch in den ausländischen Zeitschriften, die ihnen unbedingt alles nachschreiben, giebt's freylich viele Theaterneuigkeiten. — Um ewige Wiederholungen zu vermeiden, folgt hier nur das Wichtigere.

Neapel. Uebereinstimmenden Nachrichten zufolge hat Lablache bey seiner Ankunft allhier verwichenen October einige Unannehmlichkeiten gehabt, weil er, in königl. neapolit. Diensten, ohne Erlaubniss des Hofes, fremdes Engagement angenommen hat (S. meinen vorigen Bericht). Es hiess nun allgemein, dieser berühmte Künstler wäre nahe daran, seinen Hofdienst und damit den ihm angetragenen Gesangunterricht der jungen Prinzen zu verlieren, und sey darüber in eine wahre Gemüthskrankheit verfallen. Seither verlautet aber nichts mehr darüber, und die Sache scheint ausgeglichen. — (Teatro S. Carlo). Am 7ten Januar wurde zum Vortheile der jubilirten Künstler, in Gegenwart des Hofs, Hrn. Donizetti's *Esule di Roma* gegeben, welche Oper mit Pacini's *Ultimo giorno di Pompei*, und Bellini's *Pirata* abwechselte; die Hauptrolle in der ersten hat Lablache, in der zweyten die Tosi, und in der dritten Rubini. Der hiesige Zeitungsschreiber, eben so profan in der Musik wie seine übrigen Collegen in Italien, äussert bey dieser Gelegenheit: „diese drey Opern seyen ungefähr das Beste, was nach Rossini die dramatische Musik im genere serio aufzuweisen hat." — Die einige Tage später in die Scene gegangene neue Donizetti'sche Oper: *il Paria*, hat kein Glück gemacht.

Rom. Das hiesige Tribunale di Commercio hat vorigen Herbst den sonderbaren Beschluss kund gemacht, kraft welches jedem während der Zeit seines Engagements erkrankten Sänger die Tage (auch sehr wenige) seines Nichtauftretens verhältnissmässig an dessen Honorarium abgezogen werden sollen. Die Sänger appellirten hierauf an Tribunale della Sacra Rota, welches laut Decrets dd. 12. Jänner 1829 zur allgemeinen und unwandelbaren Richtschnur festsetzt, dass dasjenige, was diessfalls seit Jahrhunderten bestanden, noch ferner bestehen soll, und hinführo nie einem Sänger wegen zufälliger Krankheit etwas an seinem Honorarium abgezogen werden darf. Das Gaudium der gesammten Sänger im Kirchenstaate darüber kann man sich leicht vorstellen. — Im Teatro Valle gab man Fioravanti's *Contessa di Fersen*, worin die Primadonna, Alessandra Manzocchi, vom königl. neapolit. Theater, mit Beyfall debutirte. Oeffentliche Blätter sagen von ihr: schöne Stimme, gute Gesangsmethode, gute Action, jung und hübsch. — Im Teatro Argentina machte Bellini's *Pirata* fiasco, ungeachtet David und die hier beliebte Boccabadati darin sangen. Im Teatro Tordinone hatte Morlacchi's *Tebaldo ed Isolina* dasselbe Schicksal, wahrscheinlich der Sänger wegen. — Pacini's Oper, *gli Arabi nelle Gallie*, die schon vorigen Herbst eine gute Aufnahme fand, wurde daselbst mit Beyfall wiederholt; das Duett im zweyten Acte zwischen David und der Boccabadati soll furore gemacht haben.

Florenz. Am 29sten Januar wurde beym hiesigen österreichischen Minister, Grafen Bombelles, die *Italiana in Algeri* gegeben, worin die Gräfin Bombelles, Gemahlin des Gesandten, die Protagonistin machte, die übrigen Rollen aber von der Frau Williams und den Herren Franceschini und Geretti gegeben wurden. — (T. alla Pergola). Die zu Anfange des Karnevals verunglückte ältere Oper des Hrn. Persiani, *Gastone di Foix*, bey alle dem, dass der Maestro neue Stücke dazu componirte, wurde bald durch Rossini's *Aureliano in Palmira* aus der Scene verjagt. Die irre geleitete Revue musicale gab jene Oper als neu aus, wie man aber aus diesen Blättern (1828. S. 144) leicht ersieht, hat sie gleich bey ihrem Entstehen in Venedig verwichenen Karneval fiasco gemacht. — Herr Iwan Müller wird wahrscheinlich schon mehre Concerte hier gegeben haben.

Bologna. (Teatro Comunale.) Die neue Opera buffa: *La Sposa di Provenzia*, vom Maestro napolitano Mililotti fand Beyfall; und die Prima Donna Giulia Grisi, die erst vorigen Herbst hier das Theater betrat, und mit ihrer Schwester Giuditta (dermalen auf dem Theater Fenice in Venedig) nicht zu verwechseln ist, macht in ihrer Kunst Fortschritte. Auf dem Privattheater Loup (von dem Eigenthümer Emilio Loup) fand Vaccaj's *Giulietta e Romeo* eine sehr gute Aufnahme. — Herr Iwan Müller wurde zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia filarmonica ernannt.

Verona. Von der Fink-Lohr, die hier in Pacini's *Arabi nelle Gallie* sang, liest man in mehren Zeitschriften, sie habe eine schöne, umfangreiche und geläufige Stimme, gute Methode; es fehle ihr aber noch sehr an dramatischem Gesang und Action.

Venedig. (T. Fenice.) Nach Generali's [illegible] wurde Rossini's *Assedio di Corinto* gegeben. Die hiesige Zeitung sagt bey dieser Gelegenheit: „Um den Effect der Rossini'schen Musik zu verstärken, haben Pacini's *Amazilia* und *Arabi nelle Gallie* dieser Oper eine Arie und ein Duett abgegeben. (Ad accrescere più l'effetto de' numeri rossiniani, l'Amazilia e gli Arabi nelle Gallie del Pacini cedettero a questo spartito un aria e un duetto). Wie weit ist es mit Rossini'scher Musik gekommen! Auch in Mailand hat Reina in die *Zelmira* eine Pacini'sche Arie eingelegt. Die Grisi und Verger haben mit jenen zwey Stücken furore gemacht. Mehre Stücke der Oper selbst fanden ebenfalls eine gute Aufnahme. — Vorgestern, den 21sten Febr. war Coccia's neue Oper *Rosmonda* noch nicht in die Scene gegangen.

Uebersicht man die auch in diesem Karneval gegebenen Opern: so nimmt Rossini auch diessmal, wie immer, die erste Stelle ein; nach ihm kommt in der Regel Pacini; die übrigen Maestri werden (abwechselnd) weniger, selten, oder gar nicht gegeben.

Leipzig. Am 11ten d. wurde zwischen dem Früh- und Nachmittagsgottesdienste in der Kirche zu St. Thomas vom Musikvereine, dem Thomaner-Chore, mehren sehr wackeren Dilettanten und unserm Orchester unter der Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz zum Besten der bey Danzig durch Wassersnoth unglücklich Gewordenen ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert gegeben, was auch ziemlich besucht war. Den Anfang machte die Symphonie Beethoven's aus D, die wohl zum ersten Male in einer Kirche gehört wurde, mindestens war diess in unserer Stadt der Fall. Natürlich wirkt sie im Concertsaale, für welchen sie geschrieben ist, ungleich wohlthuender, so gut sie auch übrigens ausgeführt wurde. Dann hörten wir statt einer von Winter angekündigten Arie mit Recitativ das sanfte Taubengirren aus der Schöpfung von Haydn von einer sehr achtbaren, besonders für die Kirche mit einer herrlichen Stimme versehenen Dilettantin, die sich durch Fertigkeit sich auszeichnet, vortrefflich vorgetragen. Ein neues Concertino für die Bassposaune, von dem durch mancherley Werke schon rühmlich bekannten Mitgliede unsers Orchesters, Herrn Meyer componirt, wirkte sehr vortheilhaft, wurde aber auch unübertrefflich mit schönem Tone und bewundernswerther Fertigkeit von unserm oft gerühmten Queisser geblasen. Den sowohl in Sologesängen als in den Chören wohlgelungenen Schluss machte die etwas lange Krönungsmesse von Righini, von dessen Compositionen wir hier seit Jahren nichts vernommen hatten. Der Ertrag für die Nothleidenden besteht in 550 Thalern.

Mancherley.

Sehr oft sind Musiker oder Freunde der Musik, wenn sie von irgend einem vorzüglichen Instrumentalstücke erfreut, vielleicht auch begeistert oder gerührt waren, in Verlegenheit gebracht worden, wenn ihnen Einer jenen, fast berühmt gewordenen Spruch hinwarf und etwa einhäkelte: Ich meines Theils muss mit dem geistreichen Fontenelle fragen: *Sonate que me veux-tu?* Sie werden nicht mehr in Verlegenheit gerathen, wenn sie auch im Augenblicke nichts zu erwiedern wüssten, als was ich ihnen hier sage: Derselbe geistreiche Fontenelle sagt in seinen Betrachtungen über sich selbst von sich: Drey Dinge sind, von welchen ich nie das Geringste verstanden habe: „das Spiel, die Weiber, und die Musik." —

(Hierzu das Intelligenzblatt No. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. Nº IX. 1829.

Gesuch.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter Concerten eine geschickte Cantatrice (Concert-Sängerin) zu haben, die nun dazu die erforderlich gehörigen Eigenschaften besitzt, wird ersucht zu dem Ende sich baldigst mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair N. Lublink DSZ allhier zu wenden.

Musikalische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.
(Beschluss aus Nr. VII.)

Für Pianoforte allein.

Anacker, A. F., petites Pièces . . . .
Auber, D. F. E., Ouverture de l'opera la Fiancée (die Braut) . . . .
Bellini, V., Ouverture . . . .
Chanlieu, Ch., Tyrolienne, tirée de l'opera la Fiancée par Auber, variée. Op. 74 .
* Czerny, C., Rondo. . . . 12 Gr.
— Rondo e Tema con Variazioni. Op. 110 . 12 Gr.
Elliot, A., Variations. Op. 20 . . . .
Herold, F., 1re Fantaisie brillante. Op. 49. . 12 Gr.
Kalliwoda, J. W., Rondeau Op. 11 . . . . . . 18 Gr.
Marschner, H., la belle Prude. Introduction et Rondo mignon. Op. 57. . . . . .
* Moro, G., Potpourri sopra dell' opera il Pirata del Bellini . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
* Neukomm, S., Polonoise brillante. Nr. 5. . . . 10 Gr.
* Pixis, J., 2 Marches brillantes. . . . . 14 Gr.
Schmidt, J. P., Ouverture de l'opera Alfred le Grand . . . .
Wüstrow, Sonate. Op. 6. . . . . . .

Methodes pour le Pianoforte.

Cramer, J. B., Pianof.-Schule, neue Aufl. 1 Thlr. 8 Gr.
— Instructions pour le Pianoforte. . . . .

Für die Orgel.

Adam, J. G., 6 Fugen. 9tes Werk . . . .
Hesse, A., Präludium und Fuge. Op. 7 . . . . . .

Für Gesang.

Arien und Variationen für Sopran, mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von M. J. L. Lehmann.

Erstes Heft.

Nr. 1.	Alle region di stata	
von Carafa,	Mich rief das Heil.	12 Gr.
Nr. 2.	De sdegni tuoi mi rido.	
von Carafa,	Ich soll euch Liebe schenken .	8 Gr.
Nr. 3.	Son Gelsomino	
von Piantanida,	Ich Veilchen lebe noch.	6 Gr.
Nr. 4.	Risplendi o sol Beato	
von Raimondi,	Ersehnte Freuden-Sonne. .	16 Gr.
Nr. 5.	Perchè siam da questi	
von Righini,	Dulden wir das Helden. . . .	16 Gr.
Nr. 6.	Sai che di questa mano,	
von Righini.	Ach nimm mein Herz.	16 Gr.

Zweytes Heft.

Nr. 7.	Il dolce canto	
von Rode,	Beym Zauberklange.	8 Gr.
Nr. 8.	Se pietade in seno	
von Rossini,	Wenn der Unschuld Stille. . .	12 Gr.
Nr. 9.	Di piacer mi balza	
von Rossini,	Was ich oft im Traume sah. . .	10 Gr.
Nr. 10.	Sento un interno	
von Rossini,	Mit ahndungsvoller.	10 Gr.
Nr. 11.	Nel cor più non mi sento	
von Winter,	Mich fliehen alle Freuden. . . .	8 Gr.
Nr. 12.	O cara memoria.	
von Winter.	Du süsse Erinnerung	12 Gr.

Arien für den Tenor, mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von M. J. L. Lehmann.

Erstes Heft.

Nr. 1.	Un' aura amorosa
von Mozart,	Wie schön ist die Liebe
Nr. 2.	Il mio tesoro in tanto
von Mozart,	Thränen vom Freund getrocknet.

Nr. 3. Soffro per or lo scorno.
von Righini, Jetzt will den Schimpf ich leiden.
Nr. 4. Minacciava il mar turbato.
von Righini, Schrecklich war der Wellen Toben.
Nr 5
von Winter, Mir graut es vor dem Tode nicht.
Nr. 6. Ombra adorata, aspetta.
von Zingarelli, Weile, o theurer Schatten.

Arien für den Bass, mit Begleitung von zwey Violinen, Bratsche und Bass, für Concerte und Privatzirkel eingerichtet von M. J. L. Lehmann.

Erstes Heft.

Nr. 1. Mentre ti lascio, o figlia.
von Mozart, Bald muss ich dich verlassen.
Nr. 2. Non più andrai far fallone amoroso.
von Mozart, Jetzt, mein zärtliches, schmachtendes Herrchen.
Nr. 3 Se il ciel non ti contende.
von Righini, Ist dir das Loos beschieden.
Nr. 4. Sorgi, amato german.
von Righini, Auf und ermannt euch, o Freunde.
Nr. 5. A rispettar mi apprende.
von Rossini, Der muss gehorchen lernen.
Nr. 6.
von Winter. Wenn Siegeslieder tönen.

Auber, D. F., la Muette de Portici, mit Pianof. In einzelnen Stücken . . . .
— la Muette de Portici (die Stumme von Portici) vollständiger Klavier-Auszug. . . . . . .
Belcke, Fr., sechs Gesänge für 4 Männerst. Op. 35.
Claudius, sechs Gesänge für 2 Tenore und 2 Bässe, 11tes Werk. . . . . . .
Gabrielsky, W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. 95stes Werk. Partitur und Stimmen . . . 16 Gr.
Halevy, F., Cavatina „Come dolce a me favella" per Soprano coll acc. di Pianoforte
Lotti, Ant., a Crucifixus a 8 ed a 6 voci con Organo. . . . . . 8 Gr.
Matthäi, 6 Gesänge für 2 Soprane, Tenor und Bass. . . . . . .
Rossini, J., le Comte Ory, Oper in 2 Acten, vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Texte . . . .
Schneider, J., religiöse Gesänge für 3 Sopranstimmen oder 2 Tenore und Bass, mit Orgelbegleitung. 2tes Werk . 1 Thlr. 8 Gr.
Schuster, A., 6 Lieder von Ludw Richter für eine Bass- oder Baritonstimme, mit Pianofortebegleitung. . . . .

Theorie.

Fritz, B., Anweisung, wie man Klaviere, Fortepiano's und Orgeln nach einer mechanischen Art in allen 12 Tönen gleich rein stimmen könne. 3te umgearbeitete Auflage. gr 8. . . 4 Gr.

Nissen, G. N. v., Biographie W. A. Mozart's mit 6 lithographirten Blättern in quer Folio und Octav. Druckpapier . . . . 4 Thlr. 20 Gr.
Schreibpapier . . . . . . 5 Thlr. 18 Gr.
Velinpapier. . . . . . . 6 Thlr. 8 Gr.
— Anhang dazu. Druckpapier . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Schreibpapier. . . . . 2 Thlr.
Velinpapier. . . . . . 2 Thlr. 8 Gr.

Nächstens erscheinen

Auber, D. F., la Fiancée, (die Braut) vollst. Klavierauszug mit französ. und deutsch. Texte . .
Boieldieu, les deux nuits, vollständiger Klavier-Auszug mit französischem und deutschem Texte.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock erschienen sind.

Für Bogeninstrumente.

Beethoven, L. v., Op. 21. 1re Sinfonie arr. en Quatuor pour 2 Violons, Alto et Basse p. Ch. Zulehner. In C. 1 Thlr. 10 Sgr.
— Op. 23 et 24. 2 Sonates p. Piano et Violon, arr. en Quatuors p. Violon, par Ph. G. Heinsius. In A moll. F. . . 2 Thlr. 10 Gr.
— Op. 36. 2me Sinfonie arr. en Quat. p. Violon par Ch. Zulehner. In D. 1 Thlr. 10 Gr.
Beriot, C de, Op. 9. Etud. ou Capr. p. Viol. seul 1 Thl. 2 Gr
Dotzauer, J. J. F. Op. 78. Introd. et Rondo p. Violoncelle, av. accomp. de 2 V., A. et Basse (Flûte ad lib.). In G. . 1 Thlr. 2 Gr.
— Op. 79. Var. p. le même, av. Orch. I G. 1 Th. 18 Gr.
— Op. 93. 7me Conc. p. l. m., av. Orch. In F. 2 Thlr.
— Op. 94. Potp. pour 2 Violoncelles, sur des thèmes de l'Opéra Preciosa, de Ch. M. de Weber . . . . 16 Gr.
— Op. 95. 3 Son. fac. et instr. p. Violoncelle, av. acc. d'un 2d Vlle. Dédiées aux amat. 1 Thl. 10 Gr.
— Op. 98. Var. p. Violoncelle, av. accomp. de 2 V., A. et Basse. Sur un thème d'Oberon de Weber. In A. . . . . . 20 Gr.
— Op. 100. 8me Concerto p. Vlle. Av. Orch. In D moll . . . . 2 Thlr. 4 Gr.
Onslow, J., Le Colporteur. Opéra arr. en Quat. p. Violon. Liv. 1 et 2 . . . . à 2 Thlr. 12 Gr.
Rahles, F. Op. 5. Variat. concert. sur l'air Brûlant d'amour, ou le vaillant troubadour. Pour Viol. princ., av. acc. de 2 V., A. et Vlle. In F. 20 Gr.
— Op. 7 Var. brill. sur un thème de l'Op. Zelmira, de Rossini, p. l. m. av. acc. de m. (et Contreb.) 20 Gr.
Ries, F. Op. 150. 3 Quat. pour 2 Violons, Alto et Vlle. Nr. 1, 2. 3. . . . à 1 Thlr. 18 Gr.
Romberg, H., Op. 8. Duo conc. p. 2 Violons, entremêlé d'airs fav. du Vaudev. Les Viennois à Berlin (die Wiener in Berlin). . . . 16 Gr.

(Beschluss in nächster Nr.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juny. N°. 22. 1829.

Recensionen.

Die Hochzeit des Camacho, Oper in zwey Acten, nach dem Spanischen des Cervantes, in Musik gesetzt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Vollständiger Klavier-Auszug, vom Componisten. Berlin, bey Laue. (In zwey Heften; Pr. des 1sten, 4⅚ Thlr., des 2ten, 3 Thlr.)

Diese Oper ist in Berlin, und, so viel wir wissen, nur da, auf die Bühne gebracht worden. Sie hat, nach allen öffentlichen Nachrichten, dort wenig oder gar kein Glück gemacht, ungeachtet überall von der Musik mit Achtung gesprochen worden ist. Alle schreiben jenes ihr Schicksal zunächst der Dichtung zu. Manche setzen aber auch hinzu: die Musik sey nicht leicht genug für den Gegenstand, oder nicht gefällig genug für das grosse Publicum, oder durch Ueberladung an ausgearbeiteter Instrumentalmusik nicht vortheilhaft genug für die Sänger u. dgl. Wir können dies alles weder bestätigen, noch widerlegen, da wir die Oper bloss aus diesem Klavierauszuge, mithin auch von der Dichtung nur kennen, was gesungen wird. Nach diesem müssen wir, was erstens die letztere, die Dichtung, anlangt, bemerken: mag sie wirklich nicht theatralisch, oder doch, nach dem jetzt Gewohnten, nicht opernmässig, ja mag sie im Ganzen selbst langweilend seyn: das, was gesungen wird, ist weit besser, als Vieles, was jetzt in Opern vernommen, und mit Beyfall ausgezeichnet zu werden pflegt. Dies wird denen zu Gute kommen, die sich am Pianoforte mit der Oper unterhalten wollen; und mithin dem Klavierauszuge selbst. Jene Ausstellungen an der Musik aber fallen bey diesem Gebrauche derselben gleichfalls weg; denn ist sie auch wirklich nicht leicht genug für den Gegenstand: so lernt man diesen ohnehin hier nicht im Zusammenhange kennen und selbst im Einzelnen nur errathen; ist sie auch wirklich nicht gefällig genug für das grosse Publicum: so hört dies solchen Unterhaltungen nicht zu, und die zu diesen fähig und geschickt sind, wünschen nicht allein, und wohl auch nicht zunächst, was man in der Musik gefällig zu nennen pflegt; endlich: das Nachtheilige der Instrumentation für den Gesang und die Sänger, ist es auch wirklich vorhanden, hebt sich bey der Begleitung eines Pianoforte von selbst auf. Wir möchten, was jenen ungünstigen Erfolg betrifft, lieber urtheilen — in wie weit der blosse Auszug zu einem Urtheile berechtigen kann: Der Dichter hat mehre Stücke für den Effect der Musik nicht vortheilhaft gruppirt, so dass manche derselben Art einander zu nahe stehen — gleichsam einander drükken, und damit einander Schaden thun; Hr. M. aber hat für eine Oper dieser Gattung der Musik überhaupt und besonders der grösseren Stücke zu viele gegeben, auch diese für theatralischen Effect nicht selten zu lang ausgesponnen, mitunter selbst das, was nur leicht, munter und schnell vorübereilend zu behandeln gewesen wäre. Es geht fast allen jungen Theatercomponisten, die wirklich Etwas zu sagen wissen, besonders den deutschen, so: gerade, wie fast allen jungen Theaterdichtern, mit ihren rhetorischen Ausspinnungen, Tiraden, Monologen u. s. w. gleichfalls. Nur durch eigene Erfahrungen von der Bühne herab lernt man die rechte Oekonomie und Symmetrie kennen: nur durch Strenge gegen sich selbst und durch manches Opfer, diesen Erfahrungen gemäss, lernt man diese Oekonomie und Symmetrie anwenden und festhalten. Dass auch diese Abirrung, ist sie wirklich vorhanden — denn auch über sie, wiederholen wir, können wir bloss nach dem Auszuge urtheilen — dass auch sie der Unterhaltung am Pianoforte wenig oder gar keinen Eintrag thue, brauchen wir kaum hinzu zu setzen. Doch dürfen wir zu diesem Gebrauche zu

erwähnen, nicht unterlassen, dass zwischen diesen grösseren Stücken auch nicht wenige leichte, angenehme, kürzere, ernste oder komische für eine oder für einige Stimmen, sich finden, die der Unterhaltung Abwechselung geben, und die auch für sich Jedermann gern hören oder singen wird. Das eigentlich Komische jedoch scheint dem Naturtalente des Hrn. M. weniger zuzusagen. Man siehet leicht, dass er es zu machen versteht; er macht's auch wirklich, und zuweilen sehr hübsch: aber jenes verwünschte Ding, von dem man sagt: wer's hat, der hat's, wer's nicht hat, kriegt's nicht — die Laune, und das Natürlich-Frische, sogleich Zündende in ihr: diese scheint ihm nicht verliehen zu seyn, oder er bewegt sich nicht frey und gewandt genug darin, oder er will mehr daraus machen und verputzt es sich. Diess abgerechnet, und seine Musik im Ganzen betrachtet, wüssten wir den Lesern seinen Geschmack und seine Schreibart nicht besser kenntlich zu bezeichnen, als: Mozarten in seinen Opern, besonders im Figaro und in Cosi fan tutte, scheint er sich zunächst zum Muster und Vorbilde genommen zu haben. Mit Geist, Talent, Einsicht, Fleiss und Geübtheit hat er ihm in Vielem glücklich, in Manchem trefflich nachgerungen: aber — ausser dem, was wir vorhin erwähnt haben — in der entschiedenen, durchgehends festgehaltenen Charakteristik der Gattung, der Art und der Personen, so wie in Lieblichkeit, Innigkeit, Fluss und Reiz der Melodie (besonders im Figaro), und in der unausgesetzten Beweglichkeit, Heiterkeit, Ideen- und Lebensfülle (besonders in Cosi fan tutte), behauptet er sich nicht an seiner Seite. Wer behauptet sich aber auch eben darin an seiner Seite. — Die Oper enthält folgende Stücke: I. Ouverture. (Für vier Hände.) Duett. Terzett. Duett. Lied (Für Eine Stimme.) Lied, (für Eine Stimme,) mit Chor zur Einleitung und zum Schluss. Ensemble. Chor und (kleine) Arie. Solo mit Männerchor. (Seitenstück zum vorhergegangenen, aber weit länger ausgeführt.) Finale. (45 Seiten lang.) II. Nach einleitendem Vorspiele: Chor mit Solo. Lied mit Chor. Chor, Balletmusik (in sechs Tempos). Chor. Terzett. Chor. (Für weibliche Stimmen.) Ensemble. Finale. — Der Klavierauszug ist musterhaft abgefasst: nicht nur, dass er alles Wesentliche enthält, was diess vom Componisten zu erwarten war: sondern auch, dass er diess dem Instrumente und seiner Wirkung angemessen darstellt, ohne dass er schwer zu spielen wäre; denn Herr M. ist bekanntlich auch ein trefflicher Klavierspieler und Begleiter. Der Stich ist deutlich und anständig, das Papier schön: aber auch der Preis, 7 Thaler 12 Groschen, sehr hoch.

Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrucken, Musikblättern und einem Fac-simile. Von Georg von Nissen u. s. w. Nach dessen Tode herausgegeben von Constanze von Nissen, früher Wittwe Mozart. Mit einem Vorworte von Dr. *Feuerstein in Pirna.* Leipzig, 1828. Gedruckt und in Commission bey Breitkopf und Härtel. Pr. (mit Anhang) Druckpapier 6 Thlr. 12 Gr. Schreibpapier 7 Thlr. 18 Gr. Velinpapier 8 Thlr. 16 Gr.

So Vieles auch bereits über Mozart geschrieben worden ist, namentlich von Schlichtegroll und Niemtschek, Mancherley auch in unseren Blättern von Fr. Rochlitz u. s. w.: so wird doch zuversichtlich eine Lebensdarstellung dieses Genius der Musik von einem Manne, der mit der Familie Mozart's in den engsten Verhältnissen stand, Jedem höchst willkommen seyn müssen, vorzüglich da sich der Werth derselben noch dadurch bedeutend vergrössert, dass bey Weitem das Meiste aus brieflichen Mittheilungen des Vaters und Sohns, W. A. Mozart's besteht. Eine solche Briefsammlung hat den Vorzug vor jeder andern Darstellung, dass man die beyden Männer in ihrem innern Menschenwesen weit genauer und zwar jeder Leser für sich nach seiner eigenthümlichen Art der Beschauung und Auffassung kennen lernt. Darum sind auch hier weitläufige Auszüge aus mancherley Gründen ganz am unrechten Orte, und wir erlauben uns nur kurze Fingerzeige zu geben, was und wie man es im Buche findet. Wir setzen wohl mit Recht voraus, dass jeder Musiker so viel Liebe für Mozart besitzt, dass er dem Reize, das Werk selbst zu lesen, nicht widerstehen kann. Wem es möglich ist, wird es sich anschaffen, und in Bibliotheken, die nur einigermaassen das Wichtige musikalischer Literatur besitzen wollen, darf es ohnehin nicht fehlen. Man findet darin Mozart's Compositionen der Reihefolge, oft auch der Entstehungsursache nach, angegeben, Urtheile der Zeitgenossen darüber, zu denen wieder Schilderungen wichtiger Männer jener Zeit von den beyden Mozarten kommen. Alles diess

braucht nur angedeutet zu werden, um den Antheil am Werke selbst, wäre es nöthig, noch zu verstärken.

W. A. Mozart's Briefe (sehr wichtige und ernste Vorfälle abgerechnet) sind gewöhnlich kurz, geradehin ohne alle Umstände, immer mindestens voll guter Laune, auch wohl possierlich u. s. f. Mitunter drückt er sich, wie er es liebte, auch in sogenannten Knittelversen aus. Kurz Alles im Leben ergriff er, wo es nur angehen wollte, von der komischen Seite, und seine Menschenschilderungen sind mit den gewöhnlichsten Worten sehr bezeichnend. So schreibt er z. B., S. 519, als er des Eindrucks seines Klavierspiels in Augsburg gedenkt. „Herr Stein machte nichts als Gesichter und Grimassen für Bewunderung; Herr Demler musste beständig lachen. Dieser ist ein so curioser Mensch, dass, wenn ihm Etwas sehr gefällt, so muss er ganz entsetzlich lachen. Bey mir fing er gar zu fluchen an." In demselben Briefe zeigt er auch auf die redlichen Ermahnungen seines Vaters seine fromme Gesinnung eben so gerad und ungeschmückt. Ueberhaupt lässt es der Vater an guten Ermahnungen nicht fehlen. Vorzüglich schön finden wir in dieser Hinsicht den Brief S. 549. Von den damaligen Franzosen schreibt der Componist am ersten May 1778 aus Paris: „Wenn hier ein Ort wäre, wo die Leute Ohren hätten, Herz, zu empfinden, und nur ein wenig Etwas von der Musik verständen und Gusto hätten, so würde ich von Herzen zu allen diesen Sachen lachen, aber so bin ich unter lauter Vieher und Bestien (was die Musik anlangt)." Und so könnten wir mit leichter Mühe fortfahren, ganze Bogen bald ernster, bald schnurriger Dinge abzuschreiben, wenn wir das nur bey einem Werke, das jeder Musikfreund nicht gelesen zu haben sich wahrscheinlich schämen wird, nicht für überflüssig erachteten. Einen unmassgeblichen Rath können wir den Lesern dieses Buchs nicht vorenthalten: Man lese nicht zu lange hintereinander fort, höchstens einige Stunden, dann lege man das Buch lieber einstweilen bey Seite: denn die Briefform und die mancherley Kleinigkeiten, die nicht selten in diesen nicht eigentlich für den Druck bestimmten Schreiben vorkommen müssen, haben bey zu anhaltendem Lesen etwas Geisttödtendes, das um so gefährlicher ist, je weniger die Lust der Neugier dabey verringert zu werden pflegt. — Welche sonderliche Vorliebe der Mensch im Allgemeinen für das Wunderbare und für Vergrösserung desselben hegt, davon gibt auch diese Biographie Mozart's ein mehrfach auffallendes Beyspiel. Sehr jung, schon im fünften oder sechsten Jahre hatte M. angefangen, sich unerhört auszuzeichnen: und doch wird der Knabe öfter, trotz der ungemeinen Jugend, noch um ein Jahr jünger angegeben. So heisst es S. 20: „den 19ten September 1762 machte die Familie schon die zweyte Kunstreise nach Wien, also im sechsten Altersjahre Mozarts." Nicht doch! im siebenten: er ist ja 1756 am 27sten Januar geboren. Aehnliches findet sich noch einige Male. Wir sind aber gewiss, dass die Anzeigenden es selbst vollkommen glaubten, sonst wäre es hier im Drucke wohl nicht wiederholt worden. Dergleichen Dinge sind nicht selten, und keineswegs unwichtig für Viele in der Welt. — Ueber Mozart's Quartetten, Opern, seine Bearbeitungen Händel'scher Musikwerke wird man viel Anziehendes finden. Vorzüglich reich an musikalischen Schöpfungen sehr verschiedener Art waren die vier letzten Monate seines Lebens. Unter diese gehört bekanntermaassen auch das Requiem, dessen Geschichte leider nur gar zu unvollständig von Seite 554 an erzählt wird. M. ist mit seiner Composition bis zum Sanctus gekommen. Wichtig ist noch S. 574. „Süssmaier war bey M. am Krankenbette. Auf der Decke lag das Requiem, und M. explicirte seinem Schüler, wie seine Meynung sey, dass er es nach seinem Tode vollenden sollte. — Sein Letztes war noch, wie er mit dem Munde die Pauken im Requiem ausdrücken wollte, und er seine Backen aufblies." Ferner S. 577: „Unrichtig ist die Meldung einiger Biographen, dass sein Requiem zuerst bey seiner Begräbnissfeyer wäre aufgeführt worden, denn es war ja nicht einmal fertig!"

So ausführlich das Buch auch ist, so würde doch noch Manches hin und wieder hinzugefügt werden können. Ueber kleine Sprachverstösse ist in einem solchen Werke nicht zu rechten: wünschenswerther wird es zuweilen, Hr. von Nissen selbst möchte mit mehr Musikkenntniss ausgerüstet gewesen seyn. Mit seltsamen Gefühlen liest man S. 552: „Mozart musste im eigentlichsten Sinne oft darben. „Erst im December 1787 erhielt er vom Kaiser einen jährlichen Gehalt von 800 Fl.: denn, heisst es, M. war zu edel, um zu kriechen, und zu offen, um zu schmeicheln. Auch hatte er viele Feinde und Neider. Er starb am 5ten December 1791.

Seite 559 liest man eine Schilderung des Entschlafenen, die zur Genüge zeigt, dass sein früher Tod nur zu natürlich war, und dass es keiner Vergiftung bedurfte. S. 585 von M's Kindern, besonders von dem jüngsten, Wolfgang. S. 622. Mozart, als Künstler und Mensch. — Eine sonderbare Bemerkung liest man S. 629: „Mozart will nicht besprochen, nicht erklärt, nur im Fühlen will er verstanden seyn: er ist ein Wunder, welches, der Ahnung und dem Gefühle allein angehörend, von keinem seichten Verstande berührt werden darf.“ Wir haben allerdings in unserer neuesten Zeit schon öfter vernommen, dass eigentlich das Gefühl weit mehr Verstand habe, als der Verstand. Je ungereimter diess ist, desto tiefer erscheint es Manchem. Ist hingegen einem Theile unserer Tage der Verstand darum seicht, weil er klar macht: so ist uns ein Verstand nur um so lieber, für je seichter er von den Liebhabern süsser Dämmerung ausgegeben wird. Wäre irgend etwas nur darum tief, weil es nicht zu verstehen ist, so ist der Unsinn das Tiefste. Ueber Mozarten hätten wir diesen Gespensterglauben am wenigsten ausgesprochen vermuthet, weil er sich gerade in den Hauptwerken dieses Mannes auf jeder Seite von selbst widerlegt. Eben in seinen Compositionen findet der Verstand immer neue Bemerkungen, immer hellere Freuden, die dem Gefühle nicht nur sein volles, ihm gebührendes Recht lassen, sondern ihm sogar mit dem Lichte tieferer Erkenntniss noch reizende Gegenden aus der Ferne aufdämmern lassen, die den Genüssen des Gefühls die herrlichsten Bereicherungen verschaffen. Dass sich der Verf. bald selbst widersprechen werde, glaubten wir schon im Voraus, da es der Uebertreibung gar nicht anders ergehen kann. Schon S. 653 heisst es: „die Schönheiten der Werke Mozart's empfindet man gewöhnlich dann erst recht lebhaft, wenn man sie wiederholt gehört, und dadurch recht scharf geprüft hat u. s. w.“

Wider die oft ausgesprochene und scheinbar mit allerley auffallenden Thatsachen belegte Annahme, Mozart habe Alles (oder doch Vieles) sehr schnell hingeworfen, ist weitläufig gesprochen, und die Sache, gebe der Himmel zu Nutz und Frommen mancher Genialen, in das rechte Licht gesetzt worden. Zum Schlusse des 702 Seiten füllenden Buches ist ein Inhaltsverzeichniss gegeben worden, das uns der trockenen Mühe, Schritt für Schritt es hier zu thun, überhebt.

Der Anhang (ein zweytes Bändchen) enthält 219 Seiten, und gibt ein Verzeichniss von Mozart's hinterlassenen Werken, der Eigenthümlichkeit derselben, der Reihe nach durchgegangen; darauf folgen Denkmale, als Münzen, Bildnisse aller Art und Gedichte auf Mozart. — Dass das Werk sehr anständig ausgestattet worden ist, braucht kaum versichert zu werden. Die Bildnisse der Familie Mozart's und des Herrn von Nissen zieren es noch ausserdem, welche Zugabe den Besitzern des Buchs nur willkommen seyn kann.

Nachrichten.

Magdeburg, Mitte April 1829. Seit dem Entstehen der neuen städtischen Bühne war es in Magdeburg Ton, sich, im Vergleich mit anderen Provinzialbühnen, wohlgefällig über dieselbe zu äussern, und selbst Ref. muss gestehen, dass er sich in seinen letzten Berichten dieser Wohlgefälligkeit nicht hat erwehren können. Allerdings hatte man ein Recht, sich über die plötzlich emporblühende Herrlichkeit zu freuen, und obschon die mehrfachen Veränderungen, denen die neue Bühne im Zeitraume dreyer Jahre unterlag, nicht günstig auf ein regelmässiges Fortschreiten der Kunst wirken konnten, so besass sie doch zu allen Zeiten Mitglieder, welche ihr Ehre machten, in hinreichender Anzahl, um ein Ensemble zu bilden. Ihren höchsten Glanz erreichte sie unter der Leitung des Herrn Genast, nachdem ein grosser Theil des Personals der Leipziger Bühne zu der hiesigen übergegangen war. Im Laufe des letzten Halbjahrs wurden fünf grosse Opern, nämlich *Othello*, *Joconde*, *die Vestalin*, *Cortez*, *Faust* und *Oberon*, auf die Bühne gebracht, *Sargin* und die *Zauberflöte* neu einstudirt, und die Aufführungen waren sehr befriedigend, wenn man einige Mängel, und namentlich die Verstümmelung des *Oberon*, anstatt deren man die Oper lieber gar nicht hätte aufführen sollen, abrechnet. — Ob aber, dessen ungeachtet, diese Periode dem hiesigen Theater günstig gewesen sey, das ist, ihren Folgen nach, sehr zu bezweifeln. Die neu engagirten Künstler hatten von Hause aus nicht die Absicht, in Magdeburg zu bleiben, und diese Absicht ward während des letzten Ausflugs nach Leipzig zum festen Entschlusse, dem nun auch mehre der früheren Mitglieder beytraten. Das Comité der Theater-Actionairs, von welchem sich der Herr

Oberbürgermeister Francke leider zurück gezogen hat, scheint denn nicht zu wissen, oder kein Gewicht darauf zu legen; das Publicum, welchem der bevorstehende Abgang so vieler ihm lieb gewordenen Künstler nicht verborgen bleiben konnte, zögerte, sich für das auf erhöhte Preise begründete Abonnement des Jahres 1829 zu erklären, und benahm dem Comite dadurch die Mittel, einzelne Mitglieder wieder zu gewinnen; als endlich ein Abonnement zu Stande kam, war fast ein Jeder, dessen Talente einigen Ruf hatten, schon anderswo engagirt. Herr Musikdirector Präger hatte schon früher die Kapellmeisterstelle in Hannover erhalten; Herr Genast war in Weimar, Herr Schmuckert in Mannheim, und Mad. Devrient in Hamburg engagirt; Mad. Franchetti und Herr Fischer waren Mitglieder des neuen Leipziger Hoftheaters geworden; Hr. Köckert ging nach Cassel, wo er jetzt engagirt seyn soll; und, um vollends alles zu zerstören, wurde Hrn. Mühling und Dem. Meiselbach gekündigt; der erstere fand ein Engagement in Aachen, die letztere in Leipzig. — Ein sicheres Erkennen dessen, was vorging, ein rasches Eingreifen zu rechter Zeit wären die Mittel gewesen, die Auflösung eines so schönen Ensemble, wenigstens theilweise, zu verhüten, doch hierzu würde eine genaue Bekanntschaft mit den, in mancher Hinsicht gerade nicht lobenswürdigen Eigenthümlichkeiten der Künstler erforderlich gewesen seyn, welche nur der besitzen kann, dessen Verhältnisse den ihrigen in gewisser Hinsicht analog sind, z. B. ein Theaterdirector. — Aber ein gerechter Vorwurf für das Comite liegt darin, dass es auch solche Künstler nicht für sich zu behalten suchte, welche gern geblieben wären. In diesem Falle war Hr. Mühling, dem die bitteren Leipziger Recensionen in verschiedenen Blättern, grosses und unverzeihliches Unrecht gethan haben. Er zeigte sich hier als ein fleissiger Künstler, als ein gerader und rechtlicher Mann. Ohne gerade glänzend zu seyn, reichten seine Fähigkeiten überall aus, und er war in vielen Fächern zu Hause, daher besonders für eine mangelhaft besetzte Bühne eine vortreffliche Acquisition.

Mit dem Wohlgefallen über die Oper hat es nun natürlich ein Ende, und die letzte Glanzperiode hat uns nur auf den Gipfel der Genüsse gehoben, um eine desto trübere Aussicht in die nächste Zukunft zu gewähren, welche gleichwohl die Hoffnung, dass die Nebel einmal wieder verschwinden werden, nicht aufhebt. Die Direction ist jetzt in den Händen des Hrn. von Zieten als Regisseur, und des Herrn Kühnlein, von Augsburg, als Musikdirektor. Mad. Franchetti wird noch bis September hier bleiben, Mad. Roener hofft zu uns zurückkehren. Frau von Zieten wird, wenn sie ihren Vortheil kennt, die kleineren oft so unbefriedigend besetzten Partieen zu ihrem Fache wählen, denn für grössere, als: die Prinzessin von Navarra, mit welcher sie debutirte, scheint ihre Stimme sich nicht zu eignen. Ausser den genannten besitzen wir nur noch Herrn Schäfer, Tenorist, der, obwohl noch sehr der Ausbildung bedürfend, etwas für die Folge verspricht. Der Bassisten Herren Beisch, Clöpius und Romager muss ich mich begnügen, für jetzt nur dem Namen nach zu erwähnen. Somit genug von der Oper.

Die stehenden Winterconcerte, deren wöchentlich eins, und in mancher Woche zwey gegeben wurden, waren gut angeordnet und gut ausgeführt, auch zahlreich besucht. An neuen grösseren Sachen hörte man jedoch nur die A dur Symphonie von Beethoven und mehre Ouverturen. Die Symphonie gefiel, das Adagio ausgenommen, nicht allgemein, wahrscheinlich nur, weil man sie nach einmaligem Anhören noch nicht verstand. Eben so ging es der Ouverture zu Macbeth von Spohr, obwohl sie, nach des Ref. Meinung, sich den besten Arbeiten dieses Meisters anschliesst. Die Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner und eine Jagd-Ouverture von Fr. Schneider wurden dagegen mit Enthusiasmus aufgenommen. Besonders fand die letztere hier, wo mancher die Dessauer Jagd-Fanfaren, welche darin verwebt sind, aus alter, lieber Zeit her noch kennt, viele Freunde. — Ausser den in früheren Berichten schon erwähnten, sehr achtungswerthen Mitgliedern der Oper und des Theaterorchesters liessen sich folgende Künstler hören: Mad. Pollini, eine Violinspielerin mittlerer Fertigkeit, welche entweder zu schwere Compositionen gewählt hatte, oder sie vor Aengstlichkeit nicht zu bezwingen vermochte; Hr. Kammermusicus Gustav Müller, aus Braunschweig, ein sehr braver Violinspieler, welcher sich besonders dadurch empfahl, dass er keine der gewöhnlichen Paradestücke hervor suchte, um seine Kunst zu zeigen, sondern zwey Concerte von Hoffmann und Kreutzer ganz im Geiste der Componisten vortrug; Mad. Müller, Gattin des eben genannten, deren metallreicher, starker Altstimme von grossem Umfange, schon bey Gelegenheit des letzten Musikfestes in Halberstadt gedacht ist. Schade,

dass die volle Entwickelung ihres Talentes hier, durch eine wahrlich nicht begründete Schüchternheit, beeinträchtigt wurde; Herr Kammermusicus Treiber aus Braunschweig, ein ausgezeichneter Clarinettist, welcher einen vollen, schönen Ton, bedeutende Fertigkeit und einen sehr geschmackvollen Vortrag besitzt; Herr Dechert, Flötist, auf den das obige Urtheil beynahe in seinem ganzen Umfange anzuwenden ist; Herr Doye, auch ein Flötist, und zwar ein erblindeter, dessen Vortrag man gern überhoben gewesen wäre; Herr Swoboda, aus Prag, ein Harfenist von unglaublicher Fertigkeit. Er spielte ein sehr braves Concert von Wittasek, und eigene recht achtungswerthe Compositionen, dem Anscheine nach freye Phantasieen; Hr. Musikdir. Mühling, der durch den Vortrag des Mozart'schen Klavierconcerts in D^{b} nur einen kleinen Kreis von Verehrern des grössten aller Meister zu erfreuen gedachte, aber dem ganzen Publicum dadurch einen hohen Genuss schenkte. Je seltener heut zu Tage Mozart'sche Klavierconcerte gehört werden, je seltener noch ihre unnachahmliche Grösse gewürdigt wird, desto erfreulicher ist es Ref., bezeugen zu können, dass sie, so vorgetragen, wie es geschah, hier sehr gefallen. Eben so leid ist es ihm aber, zugleich über ein freilich halbes Gegenstück des eben berührten, der Wahrheit zur Ehre, berichten zu müssen. Man verschaffte nämlich dem Publicum Gelegenheit, die Virtuosität eines Russen, welcher unter dem Namen: Armonist reist, auf der Holz-Harmonika, vulgo Strohfiedel, zu bewundern; das war recht gut, und Ref. muss gestehen, dass der Künstler eine eben so erstaunenswerthe als nutzlose Fertigkeit auf seinem Instrumente, wenn man jenes so nennen darf, besitzt. Aber man brachte ihn von dem öffentlichen Platze, oder der Gaststube, wohin er gehörte, in den Concertsaal, man liess ihn sogar einmal seine Stäbchen zwischen dem erwähnten Mozart'schen Concerte, und der berühmten Tenorarie: „Ah perfido" von Beethoven, schlagen, und das war sehr schlimm. — Die stehenden Concerte, von denen oben die Rede war, sind die der Loge Ferdinand, der Harmonie und des Casino. Ausserdem fanden Concerte bey der Loge Harpocrates, der Gesellschaft zur Vereinigung, und der Gesellschaft zur Freundschaft statt, welche Refer. nicht Gelegenheit hatte, zu besuchen.

Extraconcerte einzelner Künstler, ausser dem des schon erwähnten Müller'schen Ehepaares, und denen einiger Mitglieder des Theaters, deren nähere Beschreibung man sich, ihres meist unbedeutenden Inhaltes wegen, überheben kann, waren folgende: des Violoncellisten Hrn. Carl Schubert, Schülers von Dotzauer, und des Klavierspielers Herrn Ehrlich, Schülers von Hummel. Beyde sind Magdeburger, beyde spielten Compositionen ihrer Meister mit Präcision und Nettigkeit, beyde fügten auch den Vortrag eigener Compositionen hinzu, welche mindestens noch der Klarheit ermangelten, die das erste Erforderniss jedes Kunstwerkes ist. Dem. Perthaler aus Grätz, und der 13jährige Knabe Brenner liessen sich auf dem Fortepiano hören; bey der erstern bewunderte man eine grosse Fertigkeit, und ein ausdrucksvolles Spiel; der letztere gab erfreuliche Beweise seiner zunehmenden Ausbildung. Der Herr Kapellmeister *Präger*, dessen ausgezeichnetes Talent als Violinist bekannt ist, gab auch ein Concert, und erntete vielen und verdienten Beyfall. Ob er aber wohl daran that, meist eigene Sachen zu spielen, das mag dahin gestellt seyn.

Die Liebe zur Kunst, welche in Magdeburg einheimisch ist, äussert sich auch in dem unter der Leitung des Herrn Consistorialraths Zerrenner stehenden Seminario so, dass sie die Tendenz eines solchen Institutes auf erfreuliche Weise erweitert. Die Schüler geben Concerte, wo Hr. Musikdir. Wachsmann dirigirt, und Ref., welcher einem derselben beywohnte, fand, dass besonders die Gesangstücke gut eingeübt waren, und mit Sicherheit vorgetragen wurden.

Seit Kurzem hat hier ein Herr Weber eine Lehranstalt nach *Logier's* System errichtet, welche noch im ihrem Entstehen ist, und von der sich nichts weiter sagen lässt, als dass sie in der hiesigen Zeitung heftig angefochten worden ist. Ob die, anscheinend nicht ganz verwerflichen, Gründe ihres Gegners wirklich haltbar sind, wird sich aus dem fernern und erfolgreichen Bestehen der Anstalt ergeben, da das wahrhaft Gute, trotz aller Schwierigkeiten, auf die *Länge* Eingang zu finden pflegt.

Der nächste Bericht des Ref. wird Ihnen von dem berühmten *Paganini* erzählen können, der bestimmt versprochen hat, nach Magdeburg zu kommen, vorher aber, allem Anscheine nach, Leipzig besuchen wird. (7)

Berlin, den 5ten May 1829. Der wandelbare April war in diesem Jahre besonders reich an sol-

tonen, ausgezeichneten Kunst-Unterhaltungen. Oben an stehen die fortgesetzten Concerte des Violintonkünstlers Paganini, welcher am 6ten April die Hälfte der Concert-Einnahme für milde Zwecke, am 29sten aber den ganzen Ertrag des im Königl. Opernhause veranstalteten Concerts (über 2000 Thlr.) den durch Ueberschwemmung in Preussen Verunglückten edelmüthig widmete. Ausser diesem Concerte gab der seltene Virtuos im Laufe des verwichenen Monats drey Concerte im Opernhause, wo ⅔ der Einnahme dem Künstler, und ⅓ der Theaterkasse zufloss. Noch nie hat hier ein Instrumentalist so anhaltende Theilnahme des Publicums gewonnen, als Paganini, der aber in der That auch höchst mannigfaltig und anziehend für die Menge, die, nur allein so vielseitiger Benutzung fähige Violin zu behandeln, meisterhaft versteht. Im ersten Concerte im Opernhause, zu mehr als gewöhnlich erhöheten Eintrittspreisen (der Sperrsitz z. B. 1½ Thlr. Pr. Cour.) spielte P. sein interessantes, früher bereits gehörtes Concert in H moll, mit Begleitung des Glöckchens; demnächst die Sonate militaire mit dem Thema: „Non più andrai" aus Mozart's Nozze di Figaro auf der G Saite — eines seiner vorzüglichsten Concertstücke — dann Variationen auf „La ci darem la mano" aus Don Juan. Im zweiten Concerte trug der Künstler sein E moll Violin-Concert, ein Recitativ und Variationen auf verschiedene Themata, auf der G Saite, endlich nochmals die schönen Variationen auf: „Nel cor più non mi sento" ohne Orchester-Begleitung, im 3ten Concerte aber ein Concert von Kreutzer in E moll mit selbst componirtem Cantabile e Duetto, durchaus zweystimmig in Doppelgriffen durchgeführt, und voll Humor pikant ausgeführtem Rondo von Kreutzer, demnächst die Sonate nach der Preghiera aus der Oper Mosè von Rossini, auf der G Saite, bewundernswürdig fertig und ausdrucksvoll, endlich hier noch nicht gehörte Variationen auf den Contretanz der Hexen aus dem Ballet: La noce di Benevento, von Vigano, vor, welche an Originalität der Erfindung, Reichthum der Phantasie und Schwierigkeit der Ausführung fast alles bisher Gehörte übertrafen, wenn diess nicht eine Täuschung der momentanen Wirkung wäre, welche jedesmal als die entscheidende erscheint.

Das vierte Concert im Opernhause (der Zahl nach das neunte) war das durch Paganini's viermaligen Solospiel und auch durch sonstige Auswahl der Musikstücke das am reichsten ausgestattete. Der erste Satz des Rode'schen Violin-Concerts, in D moll, gab dem Spieler Gelegenheit, die Grossartigkeit seines Vortrages, wenn gleich weniger starken und vollen, als weichen Ton, wie auch seine Geistesgegenwart und technische Sicherheit zu zeigen, indem — als mitten im ersten Solo die Quinte sprang — P. ungestört auf der A Saite die hochliegenden Passagen fortsetzte, bis das eintretende Tutti ihm Zeit liess, die E Saite wieder aufzuziehn, und ohne Pause das zweyte Solo zu beginnen. Ein Larghetto und Rondoletto war das zweyte, die oben bereits erwähnte Sonate militaire das dritte Concertstück des Virtuosen, welcher zum Schluss noch hier neu componirte Variationen auf das Volkslied: „Heil Dir im Siegerkranz" ohne Begleitung vortrug. Diese erschöpften an Schwierigkeiten, besonders der mehrstimmigen Sätze auf allen vier Saiten zugleich, alles bisher von Paganini gehörte; dennoch sprachen gerade diese Variationen allgemein am wenigsten an, weil das einfache Thema nur eine harmonisch-reiche Behandlung zulässt, der edle Charakter desselben der übermässigen Künsteley widerstrebt, auch hier der Refrain des vollen Orchesters in Zwischenräumen sehr wirksam gewesen wäre. — In diesem Concerte liess sich auch zum erstenmale nach der Rückkehr seiner Kunstreise nach Paris, der junge Klavierspieler Wörlitzer in ziemlich leichten Variationen von Herz à la mode auf ein Thema aus Rossini's Oper: „Le Siège de Corinthe" mit Beyfall auf dem Pianoforte hören. Der talentvolle, nur zu zeitig zur Bewunderung geleitete Jüngling zeigte besonders schönen Anschlag, grosse Präcision und geschmackvollen Vortrag, der mehr auf Glätte und Nettigkeit Anspruch macht, als von tieferer Empfindung zeugt, welche sich erst später kund geben kann, wo sie von Natur vorhanden ist. Auch ein hoffnungsvoller, junger Violoncellist, der K. Kammer-Musikus, J. Griebel spielte in demselben Concerte ein Adagio mit einer etwas langen, das Thema oft wiederholenden Polonaise von B. Romberg, rein und fertig. Da wir einmal der Concerte gedenken, so erwähnen wir noch die trefflichen Aufführungen der Symphonieen von J. Haydn und Beethoven, von letzterm die Sinfonia eroica und C moll Symphonie, wie der Ouverturen von Fesca zur Oper Cantemire, der Ouverture zu Leonore von Beethoven, und einer ältern Ouverture von C. M. von Weber in den Möser'schen Akademieen, deren Stützpuncte der gute Geschmack der gediegenen Kom-

mermusik. Herr von Praun schien sich hier mit Paganini messen zu wollen. Wenigstens verkündete diess sein Begleiter an öffentlichen Orten, und der im Opernhause gleich hoch gestellte Preis des Eintritts zum von Praunschen Concerte bestätigte die eigne Gleichschätzung der Höhe seines Virtuosen-Ranges mit Paganini. Das Opernhaus blieb indess leer, und Herr von Praun erhielt den ihm gebührenden Beyfall nach dem soliden, reinen und fertigen Spiele eines Violin-Concerts von Mayseder, der Variationen für die Violine von Lafont und eines Rondo's alla polacca von Bernach. Besonders langer Bogenstrich, recht voller Ton und (nicht eben ungewöhnliche, doch angemessene) Fertigkeit, einnehmender Anstand und jugendliche Persönlichkeit charakterisirt diesen, für sein Alter ganz tüchtigen Violinisten, über welchen Ref. ganz dem Urtheile in Ihrer Zeitung Nr. 15 beystimmt. Nur scheint sein Spiel weniger der französischen, als der ältern deutschen Violin-Schule sich anzuschliessen. (Späterhin ist Herr von Praun noch im Königsstädter Theater bey geringeren Preisen mit einem Concerte von Lafont u. s. w. aufgetreten. Zugleich kündigte derselbe zum Zeichen des erneuerten Wettkampfes eine angehängte Caprice von Paganini an. Ref. wurde verhindert, diesem Concerte beyzuwohnen, und kann daher nicht berichten, wer den Sieg davon getragen hat.) — Es ist nachträglich noch zu bemerken, dass in der letzten Moser'schen Soiree ein Schüler von L. Berger, Hr. Taubert, das grandiose dritte Concert von Beethoven in C moll auf einem schönen Pianoforte recht gelungen executirte. Die wesentliche Instrumentalbegleitung wurde sehr befriedigend ausgeführt, und die erhabene Composition erregte allgemeine Begeisterung. Sehr verdienstlich ist es, dass auf solche Weise vor empfänglichen Zuhörern, in einer gewähltern Versammlung von Verehrern gehaltvoller Musik, die classischen Klavier-Concerte von Beethoven der Vergessenheit entrissen werden. Möge denn mit den ausgezeichnetsten der Mozart'schen Pianoforte-Concerte (z. B. in D moll) im nächsten Winter auch der Fall seyn! (Der Beschluss folgt.)

Briefe. Nr. 1.

Sine odio et partialitate.

Sie wünschen zu erfahren, liebster Freund, ob die Oper des grossen Meisters Spontini: *Agnes von Hohenstaufen* betitelt, schon auf unserer Königl. Bühne erschienen sey, und welche Wirkung sie hervorgebracht habe: und so antworte ich Ihnen denn, dass sie noch in den Höhen des Himmels schwebt, und auf unsern Erdtheil noch nicht herabgestiegen ist. Sie müssen wissen, dass der Componist bereits seit drey Jahren daran arbeitet, stets die Motive ändert und neue hinzufügt, und Tag und Nacht an nichts Anderes denkt, als wie er dieser Musik den nöthigen Wohlklang verleihe; aber trotz aller seiner mühsamen Versuche ist sie noch nicht fertig, und man weiss auch noch nicht, wenn er damit zu Stande kommen werde. Es ist Ihnen nicht unbekannt, dass der erste Act dieser Oper vor zwey Jahren auf unserer Bühne erschien; aber lieber Himmel! welchen Eindruck machte sie auf die Berliner! Leider nicht den glücklichsten! Mit Donnergepolter stürzte sie von den Höhen des Parnasses bis zu dessen Fuss herab, ein Sturz, wie ihn nur Ikarus erlebte. Aber woher kam denn das? von ihrer ellengrossen Länge, von dem Ueberflusse der angebrachten Ballets, von den schon oft gehörten und sich wiederholenden Melodieen, von der bekannten Instrumentirung und dem Zuschnitte der einzelnen Nummern, die sich fast alle einander gleichen, und endlich von der bruchstückartigen Handlung eines nicht vollendeten Textes. Man sagt, dass er sie jetzt theilweise verändert, und sowohl den Gesang als die Ballets abgekürzt habe — doch zu seiner Zeit soll Ihre Neugierde über diesen Gegenstand befriedigt werden.

Sie wissen wohl, dass es einem Jeden frey stehen muss, über Musik zu urtheilen, und dass man nichts dagegen einwenden kann, sobald das Urtheil nur nach den wahren Principien der Kunst abgefasst ist. Zwar weiss ich sehr wohl, dass ich ein kühnes Unternehmen wage, aber trotz meines geringen Talents, denke ich doch mit dem fertig zu werden, was ich mir vorgenommen habe. Darum habe ich mit Fleiss die Leipziger musikalische Zeitung gewählt, dieses schon seit vielen Jahren rühmlichst bekannte Institut, damit Sie sowohl, als die Leser derselben gewisse schlagende Wahrheiten erfahren, die man bis jetzt entweder aus Furcht, oder aus Schmeicheley gegen den grossen Meister verschwiegen hat. In der Kunst giebt es kein Monopol, und man darf daher nur mit gesunden Urtheile, und besonders nur ohne Hass und Partheylichkeit schreiben, um der Billigung aller

rechtlichen, gebildeten und gelehrten Männer gewiss zu seyn.

Diese wenigen Zeilen mögen Ihnen für jetzt genügen; sie sollen nur die Einleitung und das Vorspiel zu meinen künftigen kritischen Bemerkungen seyn. Obwohl der grosse Meister sich für einen untrüglichen Gesetzgeber in der Musik hält, so hoffe ich ihm in der Folge doch zu beweisen, dass er sich sehr weit von jenen Regeln der Harmonie entfernt habe, welche die Alten uns als die einzige und wahre Grundlage angegeben haben, auf die man eine gute Melodie und einen guten Effect bauen müsse. — Leben Sie wohl.

Berlin, den 22sten April 1829.

Prof. *A. Benelli.*

Mancherley.

Dass die Erfindung der Violin in ziemlich frühe Zeit des Mittelalters zurückfällt, ist bekannt, und auch, dass wir über diese, wie über so manche treffliche Erfindung des Mittelalters, nichts Näheres wissen. Im 15ten, und wie es scheint, noch im 16ten Jahrhunderte, war der Körper der Violin beträchtlich grösser, als jetzt; er glich ziemlich dem unserer Violen, die sich damals noch nicht von den Violinen als besondere Instrumente abgesondert hatten; und sie, die Violin, hatte, ausser den jetzt üblichen, noch eine oder auch noch zwey tiefere Saiten. Rochlitz hat darauf aufmerksam gemacht, dass noch Raphael von Urbino seinem Apoll auf dem Parnass im Vatican zu Rom solch eine Violin gegeben habe; woraus zugleich hervorgehe, dass die Violin damals (mithin um 1510) als das edelste, vollkommenste Instrument, ausser der Kirchenorgel, anerkannt gewesen sey. Er setzt hinzu, dass auch auf dem berühmten Danziger Kirchen-Gemälde, das dem Johann van Eyck (geboren um 1390) zugeschrieben wird, und das, wenn auch nicht von ihm, doch nicht später, als um die Mitte des 15ten Jahrhunderts gemalt ist, ein Engel gleichfalls auf der Violin musicire; und dass es wohl der Mühe werth sey, auf diesem Bilde genau nachzusehn, wie diese Violin beschaffen, indem bey der grossen Punktlichkeit und Treue jener alten, deutschen Meister in Darstellung auch solcher Gegenstände, die sie nach der Wirklichkeit maleten, und bey der sorgsamsten Vollendung dieses Bildes in der Ausführung, jene Nachfrage, wenigstens was diese Zeit anlangt, daraus wohl genauer beantwortet werden könnte. Er bittet die Musiker in Danzig um Nachricht darüber. Da aber seit jener Zeit (seit etwa zwanzig Jahren) nichts davon verlautbart ist: so haben die Herren seine Bitte damals wohl — bloss gelesen. Sie werde darum hier vom Schreiber dieses wiederholt: vielleicht ist die jetzige musikalische Generation dort regsamer, wie sie es überall ist.

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianof. composé — par Pierre Lichtenthal. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzic. Pr. 20 Gr.

Wir freuen uns, den Vf. des Dizionario e Bibliografia della Musica auch als Componisten zu begrüssen. Die ganze Sonate, wohl am zuträglichsten für etwas vorgeschrittene Anfänger, verschmäht, wider die jetzt gewöhnliche Art, das überladen Vollgriffige, durch und durch einfach in Erfindung und Durchführung, frisch im Melodischen, nicht vom Thema abschweifend, und doch durchaus nicht leer. Sie scheint es recht darauf anzulegen, denen, die sie vornehmen, mit geschickter Leichtigkeit und Anmuth in einer reinlichen, netten und gehörig schnellkräftigen Spielart weiter zu helfen, was von jedem Lehrer hauptsächlich beachtet werden sollte. Der erste Satz (All. vivace) ist ganz leicht, die Figuren trefflich gewendet und mit einander verbunden. Das ganz einfache Andante ist schön variirt, für beyde Hände sorgend, mit zunehmender Geschwindigkeit. Menuett und Trio sehr hübsch. Nur der letzte Satz (All: 2/4), obwohl nicht minder im einfachen Style, gibt dem jungen Spieler sowohl der Anlage als der Durchführung nach etwas mehr zu thun, wenn Alles so deutlich vorgetragen werden soll, als es zu guter Wirkung nothwendig ist. Sie ist nach Art der leichteren Mozart'schen und Clementi'schen, also nicht eben modern. Das Aeussere ist lobenswerth.

Vocal - Messe für zwey Tenore und zwey Bässe, mit Vermehrung von Chorstimmen nach Beschaffenheit des Ortes. Zur Beförderung eines wohlthätigen Zweckes herausgegeben von To-

bias Haslinger. Nr. I und II. Partitur. Wien, bey Tobias Haslinger. Pr. 2 Fl. für jede.

Diese beyden Messen sind in einem leichten, gefälligen und doch gut kirchlichen Style geschrieben, zuweilen mit geschickt fugirten, sämmtlich nicht schwer auszuführenden Sätzen. Die Stimmenführung ist fliessend und meist gut, so dass wir nur zuweilen eine und die andere harmonische Stellung geändert gewünscht hätten. So würden wir z. B. im Graduale der ersten Messe S. 14 in der zweyten Klammer, im zweyten Tacte des zweyten Tenors es besser finden, wenn e statt f geschrieben worden wäre; eben so im 6ten Tacte derselben Klammer, im ersten Basse h statt g; S. 20 im ersten Tacte der ersten Klammer würden wir statt der Achtel c d lieber a g hören u. s. w. Dass zuweilen zwey Stimmen mitten im vierstimmigen Satze unisono miteinander fortschreiten, und also der Satz für ein Paar Noten dreystimmig wird, wie z. B. S. 51 u. s. w., müssen wir unter die fast gewöhnlichen, aber desshalb noch nicht beyfallswürdigen Freyheiten unserer Tage zählen. Druckfehler haben wir nur wenige bemerkt, doch für reinen Gesang einige nicht unwichtige, die jeder aber sogleich aus der beygefügten Fortepiano-Begleitung ersehen und vor dem Singen verbessern wird, wesshalb auch die genaue Angabe derselben unnöthig ist. Uebrigens ist die Klavierbegleitung nur zur Erleichterung für die Sänger da, was der Ausführung dieser Messen, die manche neuere an Erfindung und Haltung übertreffen, einen grössern Wirkungskreis sichert, da sie eben so gut weggelassen, als beybehalten werden kann.

Nr. 2 ist im Ganzen in derselben Art. Herausgehoben zu werden verdient das eigene, trefflich gehaltene Credo, in welchem der erste Tenor meist in Viertel- und Achtelbewegung den allgemeinen Christenglauben bis zum „Incarnatus" auf unten bezeichnete Weise leise (?) vorträgt, während die übrigen 3 Stimmen nur mit Credo dazu accordiren.

Moderato. Sempre p.

Cre-do in u-num De-um, Patrem om-ni-po-ten-

Sempre piano.

Cre - - do, cre -

tem, fac-to-rem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um om-

do, cre - do

Nun verändert sich zwar Tact und Tempo in ein Andante sostenuto: ¾, auch wird die Melodie des ersten Tenors etwas bewegter: aber das Verhältniss der übrigen Stimmen bleibt dasselbe; Credo ist ihr Gesang bis ans Ende, was sie selbst noch zu dem Amen hören lassen.

Das Offertorium, wie es denn nebst dem Graduale freundlicher, als die übrigen Sätze der Messe, nach Gewohnheit seyn soll, hat sehr viel Heiteres und Zeitgemässes. Beyde Messen sind in gross Octav auf schönes Papier und so nett gestochen, dass es eine wahre Freude ist; sie hätten gar nicht schöner ausgestattet werden können. Es ist eine Art zierlich musikalischer Taschenausgabe, die dem wohlthätigen Zwecke, wozu sie Herr Haslinger, was wir ihm doppelt danken, der Oeffentlichkeit übergeben hat, reichlich befördern werden und mögen.

T o d e s f ä l l e.

Am 16ten Febr. d. J. starb zu Passy bey Paris der berühmte, in mannigfacher Rücksicht merkwürdige französische Componist *François Joseph Gossec*, unter Andern Verfasser des Buches: „Méthode de chant du Conservatoire" im 95sten Lebensjahre. Das Wichtigste über ihn und von seinen Werken findet sich in Gerber's alten und neuen historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler.

Ferner verschied am 28sten April zu Rehstedt bey Arnstadt *Carl Gottlieb Umbreit* im 66sten Lebensjahre. Er war vormals Organist zu Sonneborn bey Gotha, und hat bekanntlich zur Verbesserung des Kirchengesanges im protestantischen Teutschland, vorzüglich durch sein Choralbuch, dankenswerth gewirkt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juny. № 23. 1829.

Oestreichs Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journal. Als Fortsetzung der Briefe über „Wiens Kunstschätze."

* * *

— — — — So habe ich denn nun in der herrlichen Kaiserstadt alles gesehen, was sie und ihre cordialen Bewohner meiner Forschbegierde an reichlichen Musée, ja, weit noch über die gespanntesten Erwartungen dargeboten, und dankbar verpflichtet sage ich ihr ein wehmüthiges Valet. — Der wohlmeinende Rath kunstverwandter Freunde: auch einige der vorzüglichsten Herren-Klöster zu besuchen, woselbst ich einer ergiebigen Ausbeute für mein Steckenpferd gewärtig seyn dürfte, befestigte den Entschluss, bey der Rückkehr in die geliebte Heimath diese verzögernden Umwege nicht zu scheuen, und so fuhr ich denn an einem heitern September-Morgen durch die Barrieren, oder, nach hiesiger Terminologie: Linien — den, schon von den Vorstädten Wieden und Matzleinsdorf an fast unmerkbar sich erhebenden Wiener Berg hinan, vorüber an der mittelalterlichen Votiv-Denksäule, „Das Spinnerkreuz," von welchem erhabenen Standpuncte, der Spitze des gigantischen Stephans-Thurmes parallel, ich mir einen sehnsuchtsvollen Rückblick nach der so eben verlassenen Residenz einer der liebenswürdigsten Herrscherfamilien unmöglich versagen konnte, — und dann weiter fort auf der trefflich erhaltenen Kunststrasse, welche für den Handelsverkehr nach Italien so wesentliche Vortheile gewährt, und bereits jetzt schon in den Frühstunden mit den verschiedenartigsten Fuhrwerken bedeckt war.

Wiens Umgebungen sind doch wirklich paradiesisch! — Ich kann nur bedauern, mein entzücktes Herz in diesen der Musik gewidmeten Blättern nicht ausströmen lassen zu können.

Bis Mödling wechselt eine Anmuth mit der andern. Plötzlich verwandelt sich nun die Gegend in eine furchtbar wilde Schweizer-Landschaft. Ruinen von Ritterburgen und Raubschlössern hangen auf den höchsten, steilsten Gipfeln. Wer es zum ersten Male sieht, muss von dem erhabenen Naturgemälde höchst überrascht werden. Für bequeme Wege wird jeder Wanderer dem regierenden Fürsten von Lichtenstein gebührenden Dank zollen.

Durch ein groteskes Felsenthal, die vordere und hintere Brühl genannt, zieht sich der romantische Pfad, derselbe, auf welchem alljährlich tausende von frommen Pilgern andachtsvoll dem berühmten Gnadenorte Maria-Zell zuwallen, — durch mannigfaltige Krümmungen allmählich immer mehr und mehr bergab zum Kloster Heiligenkreuz, woselbst schon vor länger als sechs Jahrhunderten Cistercienser-Mönche hausten, welche, zum charakteristischen Unterschiede, sich stets in Niederungen ansiedelten, indess jene Congregationen, die der Regel des heiligen Benedict folgen, immer auf majestätischen Höhen thronen, wie schon ein alter Lehrreim besagt: „*Bernhardini in valles; Benedicti in montes.*" —

Da, der erhaltenen Weisung zufolge, nur wenig, kaum erhebliches in diesem Stifte aufzufinden ist, was dem Zwecke meiner Reise förderlich gewesen wäre, wogegen aber die Schatzkammer eine merkwürdige Sammlung von Reliquien und allerley Kostbarkeiten enthalten soll, so besah ich mir nur die Gruft mit ihren vielen, für den Geschichtskundigen doppelt interessanten Denksteinen und Grabmälern, unter welchen mehre berühmte Regenten des Babenberger Stammes ruhen, und fuhr noch desselben Tages bis zur freundlichen Abtei Lilienfeld, gleichfalls vom Bernhardiner-Orden, am spiegelklaren, forellenreichen Traisenflusse gelegen. Des andern Tags machte ich fein ordentlich Toilette, verfügte mich in die Prälatur und

präsentirte die mitgebrachten Sendschreiben. — Der hochwürdige Herr Abt sowohl, als auch seine Conventualen empfingen mich ungemein leutselig, ja, mit einer, das lästige Ceremoniel verbannenden Cordialität. Ersterer übergab mich noch in der ersten Stunde dem Herrn Chorverweser, mit dem ausdrücklichen Befehle, jedem meiner Wünsche nach bestmöglichsten Kräften zu entgegnen, und eben so höflich, mit einer, den ungekannten Fremdling fast beschämenden Zudringlichkeit ward mir unverzüglich ein geschmackvolles Gastzimmer angewiesen, in welchem ich, zu meiner nicht geringen Ueberraschung, auch allbereits meine translocirten Habseligkeiten vorfand.

Ueberhaupt irrt man sehr, wenn man in Oesterreichs Prälaturen noch immer den finstern Zelotismus vorherrschend wähnt. Ich habe unter den Geistlichen kaum mehr eine Spur mönchischer Intoleranz, wohl aber helle Köpfe gefunden, wissenschaftlich gebildet, ohne Vorurtheile, von humanen Grundsätzen und freyer Denkungsart. Der Aufklärung einflussreiche Folgen beseitigten jedweden Unterschied der Religionen; wer Welt und feine Lebensart besitzt, darf sicher auf die Hospitalität dieser Stifter rechnen, ungescheut an ihre Pforten pochen; er wird herzlich bewillkommt, gastfreundschaftlich bewirthet werden.

Gleich nach aufgehobener Tafel nahm mich mein Mentor mit sich in seine Clausur, und, was er zum Exordium anstimmte, war ein Lamentabile über ehemals und jetzt. Wie bekannt, wurden unter der Reformation Kaiser Joseph des Zweyten fast alle Klöster säcularisirt; diese Verfügung gab der Musik-Cultur in diesen Gegenden für eine lange Folgezeit so recht eigentlich den Gnadenstoss, denn durch selbe wurden auch die so nützlichen Seminarien zerstört, welche für wahre Pflanzschulen der Tonkunst galten, da ihnen die trefflichsten Sänger und Instrumentalisten entwuchsen: ein Verlust, der hier, so wie im nachbarlichen Bayerlande in unsern Nachwehen noch nur allzufühlbar sich erneuert. Zwar stellte der Weise von Toskana unverzüglich nach Besteigung des römisch-deutschen Kaiserthrones den vorigen status quo wieder her, und setzte sämmtliche Herren-Stifte in den vollkommenen Besitz ihrer früheren Rechte; allein, was einmal in sich selbst zusammengestürzt war, liess so schnell sich alsbald aus seinen Trümmern nicht wieder erbauen, zumal da während der Administration durch Commendatar-Aebte die Schuldenlasten sich angehäuft hatten und Kriegsunruhen, ausserordentliche Steuern u. s. w. Einschränkungen jeglicher Art unausweichlich bedingten.

Demungeachtet erblühte im letzten Zehend des verflossenen Jahrhunderts, unter dem kunstliebenden Abte, Ignaz Schwingenschlegel, der Tonkunst eine glänzende Epoche. Seiner thätigen Fürsorge verdankte Lilienfeld die Regeneration des aufgelösten Convictes, in welchem, nebst den Gymnasial-Unterrichts-Gegenständen, der französischen und italienischen Sprache, auch Musik gelehrt, und eben auf letztere vorzüglich das Hauptaugenmerk gerichtet wurde. In demselben erhielten an die vierzig Zöglinge unentgeltlich Anweisung sowohl im Gesange, als auf allen Saiten- und Blas-Instrumenten; der zum Vorstand ernannte, durch entschiedene Fähigkeiten, reichliches Talent und glühende Kunstliebe ganz dazu geeignete, ja, dafür geschaffene Director, Joseph Alt, nebst dem ihm adjungirten Unterlehrer, Georg Fröhlich, später auch ansässig in Wien, ein geachteter, allgemein geschätzter Musik-Meister, konnten für das belebende Princip des Ganzen, als Seele des neu creirten Institutes angesehen werden.

Joseph Alt, geboren in einem kleinen, preussisch-schlesischen Landstädtchen, Sohn des dasigen Rectors, hatte sich auf den Universitäten zu Berlin und Frankfurt an der Oder den Rechtswissenschaften gewidmet; zugleich auf Sprachen und Musik seine Mussestunden verwendet, mehre Instrumente, namentlich die Violine, Hoboe und das englische Horn bis zur Meisterschaft erlernt, als angenehmer Tenorsänger, so wie als geschmackvoller, ideenreicher Tonsetzer Freunde und Gönner sich erworben, und sah sich hier erst, durch eine günstige Schicksalswendung, am Ziele seiner Wünsche, in die ihm eigenthümlich zusagende Sphäre versetzt.

Nur seinem rastlosen Bemühen, seinem zur Nachahmung anspornenden Feuereifer konnte es gelingen, die Anstalt binnen einer kaum glaublich kurzen Frist auf einen für unerreichbar gehaltenen Standpunct zu erheben; von ihm aus ging ihr Flor und Gedeihen; kein Musterwerk eines berühmten Componisten fehlte in der durch ihn bereicherten, trefflich organisirten Bibliothek; Instrumente aller Art, selbst jene zur Janitscharen-Musik benöthigten, wurden in hinreichender Anzahl und von bester Qualität angeschafft; die Kammer- und Kirchenmusik, unter Mitwirkung der Capitularen und Stiftsbeamten gleich sorgfältig gepflegt; Symphonieen, Cantaten,

Quartetten, Concertstücke, Parthien für sechs und achtstimmige Harmonie u. s. w. mit der bewunderungswerthesten Präcision ausgeführt, ja, mitunter sogar, meistentheils nach beendigtem Schulcurse, durch die Zöglinge des Seminariums auf dem niedlichen Haustheater kleine, von ihrem Vorsteher componirte Operetten und Liederspiele des reinsten moralischen Inhaltes dargestellt. So machte ich denn selbst noch während meiner Anwesenheit die ehrenwerthe Bekanntschaft mehrer Conventualen, der Chorherren Chrysostomus Sandweger, Ambrosius Beczicka, Marian Göttinger u. A., welche aus jener goldenen Aera als bedeutende Tonkünstler hervorgegangen sind, und den allersprechendsten Beweis der erhaltenen, in theoretisch- und praktischer Beziehung gleich gründlichen Schule liefern. — Kaum hatten ein Paar Augen sich geschlossen, als das preiswürdige Institut, nach einer Existenz von 6 bis 7 Jahren, von äusseren, nachtheiligen Einwirkungen bedrängt, allmählig sich wieder auflöste, und der Musikzustand in diesem Stifte also zu seiner vorigen Unbedeutendheit herab sank, dass man höchstens an solennen Festtagen ein halbweg erträgliches Figural-Amt zu Stande bringen konnte.

So war denn, als im Jahre 1812 Ladislaus Pirkher (gegenwärtig Bischof von Erlau) zum Abte gewählt wurde, von dem ehemaligen, mit grossen Kosten gesammelten Schatze an Kirchen- und Kammer-Musikalien, auf eine unbegreifliche Weise, mehr als die Hälfte abhanden gekommen, und erst diesem gelehrten Erzpriester, dem erhabenen Sänger der Tunisiade und Rudolphiade, von Baggesen der Homer Deutschlands genannt, war es vorbehalten, die Tonkunst aus ihrem lethargischen Schlummer wieder ins rege Leben zurück zu rufen.

Mit dem wärmsten Gefühle und einem seltenen feinen Geschmacke für die Kunst, genau bekannt mit den Hindernissen, welche dem Aufkeimen und Emporbringen der Musik hemmend im Wege standen, versuchte er nach einem reiflich geordneten Plane das Möglichste, dieselbe wieder der Vervollkommnung immer näher, an ein freylich noch fernes Ziel zu führen.

Die Musikschule der hier in den vier ersten Klassen die Humaniora erlernenden Jugend wurde besser und zweckmässiger eingerichtet; der Stiftsorganist, Hr. Worthall, auf ein Jahr in die Abtey Heiligenkreuz gesendet, um sich daselbst unter der Leitung des seiner eminenten Virtuosität wegen allbekannten und geschätzten Organisten Heldenmuth praktisch noch mehr auszubilden; bey Aufnahme subalterner Beamten ward vorzüglich deren Musik-Kenntniss berücksichtigt; für Anschaffung neuer, und Reparirung vorhandener, beschädigter Instrumente wurden nahmhafte Summen verwendet. Die abgängigen Messen der Gebrüder Haydn, Mozart's, Righini's, Vogler's, Eybler's, Preindl's u. m. a. — Joseph Haydn's sämmtliche Quartetten, in der bey Pleyel in Paris erschienenen schönen Ausgabe, — dessen sieben Worte, Schöpfung und Jahreszeiten — die Partituren Händel'scher Oratorien und Cantaten, als: Messias, Timotheus, Saul, Jephta, Simson, Judas Maccabaeus, Acis und Galathea, das Te Deum zum Utrechter Frieden u. s. w., nebst mehren Psalmen, — die besten Kammerstücke mit Umsicht und Sorgfalt gewählt, der Meister Haydn, Mozart, Beethoven, Andreas und Bernhard Romberg, Hummel, Mayseder, Spohr, Onslow, Viotti, Kinsky, Rode, Lafont, Rolla, Fesca, Hänsel, Weiss, Ries, Field, Cramer, Clementi, Baillot, Mark, Krommer, Eybler u. s. w. (letztere complet) sind theils erkauft, theils zum Abschreiben ausgeborgt worden, bey welchem mühevollen Geschäfte die beyden Chor-Herren, Alberich Seidel und Lambert Dreyhann, sich besondere Verdienste erwarben, deren unverdrossenem Fleisse das Stift wirklich einen sehr beträchtlichen Theil seiner neu acquirirten Musikalien-Sammlung verschuldet. — (Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Winterconcerte zu Cassel (Beschluss). *Viertes Concert am 22sten Januar.*

Nach der vortrefflichen, aber für Concerte nicht wie für das Theater passlichen und sehr oft gehörten Ouverture zur *Lodoiska* von Cherubini, sang Herr Sieber eine Bassarie, welche mit Rossini's Namen prangte, gewiss aber nicht von diesem war. Hr. S. trug sie recht gut vor, hätte aber sein Talent besser benutzen können. Das dritte Stück war ein sogenanntes Rondo-Bolero für Hoboe von Thurner, welches ein junger Musiker von der Leibgarde, Namens Kley, mit allgemeinem Beyfalle blies. Sein schöner, ächter Hoboeton, der jetzt so selten geworden ist, und sein guter Vortrag lassen hoffen, dass aus ihm bald ein ausgezeichneter Virtuos werden wird. Der zweyte Theil des Concertes begann mit der siebenten Symphonie von Beethoven. Darauf

sang Herr Eichberger eine Arie von Paer aus *Achilles*. Den Beschluss sollte unser neu angestellter junger Virtuos, Herr Dotzauer, mit einem Divertimento für das Violoncell machen, die Erwartung des Publicums ward jedoch abermals nicht erfüllt, indem an dessen Statt ein Knabe von 12 Jahren, der Sohn unsers braven Waldhornisten Scharfenberg, ein Quintetto von Beethoven für das Pianoforte spielte. Herr Dotzauer scheint Unglück mit seinen Debüts zu haben. Das Concert musste, wie gewöhnlich, an Entkräftung verscheiden. Hr. Kapellmeister Spohr war übrigens wegen Unpässlichkeit nicht an der Spitze, sondern Hr. Musikdirektor Baldewein dirigirte.

Fünftes Concert am 19ten Februar.

Wir können über die allzugrosse Menge der Concerte nicht klagen, da fast vier Wochen seit dem vorigen verflossen sind. Ref. konnte dem heutigen nicht beywohnen, wozu er ohnehin keinen grossen Impuls fühlte, und kann also nur nach dem Urtheile der ihm bekannten Kenner davon reden. — Das Concert bestand aus folgenden Stücken: 1) Ouverture von Hrn. Gerke, ehemaligem Schüler des Hrn. Kapellmeister Spohr. Sie war ganz in der Manier der neuen Schule geschrieben, das heisst verworren und unverständlich. 2) Arie mit obligater Violin, aus *Griselda* von Paer, gesungen von Demoiselle Schuchard, begleitet von Herrn Wiele. Die Sängerin ist kürzlich erst aus dem Chore der Oper getreten, und hat in einigen kleinen Rollen gezeigt, dass mit der Zeit etwas Gutes aus ihr werden kann. Wie sie aber jetzt schon zu der Ehre gelangen konnte, das Publicum mit einer Concertarie zu unterhalten, blieb Diesem unbegreiflich. 3) Violinconcert v. Beethoven, von Herrn Wiele sehr meisterlich vorgetragen, wie wir es von ihm gewohnt sind. Manche Zuhörer haben gewünscht, dass er eine andere Composition gewählt hätte. Der zweyte Theil des Concerts wurde eröffnet 4) mit der zweyten Symphonie des Hrn. Kapellmeister Spohr. Sie ist hinlänglich bekannt, und bedarf also keiner Beurtheilung. Man hat sie nur zu lang gefunden. 5) Duett von Rossini aus *Elisabetta*, gesungen von Hrn. Eichberger und Föppel. Dieses war, sagte man mir, eigentlich das einzige Stück, was heute allgemein gefallen hat. Das Concert verlosch, wie gewöhnlich, an einem Fagott-Solo von Winter, welches Herr Schuitz (ein Militär-Musiker) blies.

Sechstes und letztes Concert am 19ten März.

Die Ouverture von Beethoven zu *König Stephan* eröffnete es. Nach derselben sollte dem Zettel zufolge Herr Kapellmeister Spohr ein Quintett von seiner Composition ganz allein spielen. Bey der Aufführung aber fanden sich zum Glücke noch vier Mitspieler ein. Ein wunderschönes Duett aus Cherubini's *Medea* beschloss den ersten Theil. Dem. Schweitzer und Herr Wild trugen es des grossen Meisters würdig vor. Das ist Musik! Der zweyte Theil des Concerts begann abermals mit einer der neueren Symphonieen von Beethoven. Hierauf folgte eine Arie von Mozart aus *Titus*, welche Demois. Heinefetter als wahre Kammersängerinn (wozu sie kürzlich ernannt worden ist) vortrug. Wäre der Componist noch unter den Lebendigen, so würde ich sagen: *Vivat in aeternum!* Indessen wird dieser Wunsch durch seine unsterblichen Werke hoffentlich erfüllt werden. — Den Beschluss des ganzen Concerts und aller diessjährigen Winterconcerte machte Herr Hausmann auf dem Violoncell mit Variationen über Wallachische Lieder, welche ihm viel Beyfall erwarben. So endete denn der Cyclus dieser Vergnügungen für das Mal wieder ohne grosses Geräusch.

Berlin, den 8ten May 1829. (Beschluss) Drey classische Oratorien wurden in der Fastenzeit vorzüglich aufgeführt: *Jephta* von Händel, nach der von Mosel'schen Bearbeitung auf Veranstaltung der Königl. Sängerin, Mad. Milder, am 2ten April; ferner Graun's *Tod Jesu* in der Garnisonkirche am 15ten vorigen Monats vom Herrn Musikdirector Hansmann zu milden Zwecke, und endlich J. Seb. Bach's merkwürdige Passions-Musik zum dritten Male am Charfreytage, vom Herrn Prof. Zelter, im Vereine mit der Sing-Akademie. Ueber Jephta ist bereits ausführlich berichtet worden. Im der Graun'schen Passion zeichnete sich Fräulein v. Schätzel im Vortrage der Bravour-Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" durch reine Intonation, Schwung und geläufige Coloraturen aus. Das Hansmann'sche Sing-Institut führte die Chöre kräftig und sicher aus. Die Bach'sche Musik gelang von Seiten der Chöre diesmal besser, als in den Solo-Gesängen, welche theilweise sehr unsicher begleitet wurden. Im Ganzen bewirkte auch diese Aufführung einen erhabenen, andächtigen Eindruck. Beyde Theater leisteten wenig bemerkenswerthes. Im Kö-

niglichen Operntheater wurde *Armide* von Gluck einmal, die noch immer beliebte *Vestalin* von Spontini dreymal wiederholt, ausserdem *Figaro* von Mozart, *Oberon* von C. M. von Weber zweymal, *Don Juan*, *die weisse Dame* und *der Haussierer*, durchaus nichts Neues (ausser Dramen) gegeben. Die Königstädter Bühne gab ein neues, sentimentales Liederspiel: *Erinnerung*, von K. von Holtey, und ein bloss C. M. von Weber'sche Melodieen benutzendes Liederspiel: *die Rückkehr in's Dörfchen*, von Carl Blum, mit Beyfall. Ausserdem gefiel noch durch die Komik der Herren Spitzeder u. Schmelka, (welcher letztere Paganini copirte) ein älteres Singspiel von Wenzel Müller: *die musikalische Tischlerfamilie oder die unruhige Nachbarschaft*.

Die Concerte zum Besten der durch Ueberschwemmung Verunglückten häufen sich, da die Theilnahme des Publicums für diesen Gegenstand sich höchst lebhaft äussert.

Paganini ist im Begriffe, sein letztes Concert zu geben, und dann nach Warschau zur Krönung (nicht nach England) abzureisen. Im Juni wird der grosse Künstler hierher, wie es heisst, über Breslau zurück kehren, um während der Hof-Feyerlichkeiten anwesend zu seyn.

Dem. Schechner wird aus München hier nächstens erwartet, um in der neuen Spontini'schen Feenoper: *Agnes von Hohenstaufen* die Partie der Mad. Milder zu übernehmen. Die Chorproben haben bereits begonnen. Auch ist der Bassist Reichel hier eingetroffen. Die Moeser'schen Quartett- und Symphonie-Aufführungen sind nun leider geschlossen. Das Repertoir der Königlichen Oper beschränkt sich, wie das der Königsstädter Bühne auf einen kleinen Kreislauf, welcher nothwendig ermüdende Einförmigkeit erzeugen muss, und die Musikfreunde Berlins mit den neuesten dramatischen Werken lebender deutscher Tonsetzer unbekannt lässt. Noch nicht gegeben sind hier unter vielen folgende Opern: *Faust*, *Zemire und Azor*, *der Berggeist* und *Pietro von Albano* von Spohr, die beyden *Vampyre* von Lindpaintner und Marschner, *die Räuberbraut* von Ferd. Ries u. s. w. Der Geschmack neigt sich von oben herab mehr zur französischen, leichtern Operette hin, in welcher Auber jetzt mit glücklichem Erfolge und unverkennbarem Talente den Ton des Tages der Bühnenwelt angibt. Die Rückkehr der Dem. Sontag im Spätherbste wird dann wohl noch mehre Rossini'sche Opern in's Leben treten lassen, und es uns immer weiter von dem Ernste und der Gediegenheit harmonisch und declamatorisch werthvoller Opern entfernt halten. Jede Zeit hat ihren eigenthümlichen Maasstab, und keine Gattung des Geschmacks ist unveränderlich. Daher hoffen wir: *post Nubila Phoebus*.

Briefe. Nr. 2.

Bene odio et persalutata.

Diesen zweyten Brief, liebster Freund, beginne ich mit der Behauptung, dass Musik die Kunst sey, Töne auf eine dem Ohre angenehme Weise zu verbinden. Diese Kunst wird zur Wissenschaft, und zwar zu einer tiefen Wissenschaft, wenn man die Principien dieser Verbindungen und die Gründe der Affecte, die sie in uns hervor bringen, auffinden will. Aristides Quintilianus definirte die Musik als die Kunst des Schönen und Anständigen in Stimme und Bewegung. Daher darf es uns nicht wundern, dass bey so unbestimmten und allgemeinen Definitionen die Alten dieser Kunst eine solche Ausdehnung gegeben haben, wie sie dieselbe definirten.

Klarheit und Einfachheit der Accorde sind in der Musik die Gesetze, die man ängstlich befolgen muss, um die Natur nachzuahmen, aber nicht ihre Vervielfachung und die Ueberhäufung mit Accompagnements und Passagen aller Art, wodurch man den schönen Gesang und die wahre Melodie verwirrt. Die Melodie*) besteht (wie Jedermann weiss) in einer solchen Aufeinanderfolge der Töne, dass sie einen angenehmen Gesang hervor bringen; die Harmonie in der Kunst, jedem einzelnen Tone einer geordneten Tonreihe zwey oder mehre andere Töne hinzu zu fügen, die, indem sie zu gleicher Zeit das Ohr treffen, ihm durch ihren Widerstreit und ihre Uebereinstimmung schmeicheln. Aber heut zu Tage ist leider! diese Regel der Einfachheit und Anmuth gänzlich verbannt und verboten, und man denkt im Gegentheile nur daran, die Gesangpartien mit jeder Art von In-

---

*) *Melos* bedeutet Lieblichkeit des Gesanges. Es ist aber schwer bey den Griechischen Schriftstellern den Sinn des Wortes *Melos* von der Bedeutung des Wortes *Melodie* zu unterscheiden. Plato im *Protagoras* redet auch von *Melos* im kleinen Gespräche und scheint darunter Gesang der Worte zu verstehen. *Melos* kommt übrigens von *Meli*, Honig.

strumenten so sehr zu verdecken, dass dem armen Sänger weder Athem noch Kraft genug übrig bleibt, um das Gesangstück zu beenden, was er auszuführen hat. Heut zu Tage glaubt man, dass Posaunen, Trommeln, Pauken, Pickelflöten, Fagotts und die ganze Legion von Blasinstrumenten durchaus nothwendig sind, um eine angenehme Wirkung hervor zu bringen; aber die modernen Componisten täuschen sich hierin sehr: denn ein solcher Lärm dient zu nichts Anderem, als die Ohren des Publicums zu betäuben, die Melodie zu verdecken, das Orchester zu ermüden, und den armen Sängern den Garaus zu machen; und um diesem Spectakel die Krone aufzusetzen, fehlen nur noch Kanonenschüsse als Accompagnement, ein wahres Zaubermittel, um auch die armen Tauben zu amusiren. Meine gütigen Leser werden nicht anstehen, dem, was ich so eben gesagt habe, ihre völlige Beystimmung zu schenken, und ich hoffe sogar, dass selbst der grosse Meister Spontini der erste seyn wird, der mir seine Stimme gibt.

Wenden wir unsern Blick auf das verflossene Jahrhundert, und wir werden sehen, mit welcher Einfachheit die berühmten Componisten desselben schrieben, wie z. B. Gluck, Mozart, Piccini, Sacchini, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa und Bianchi von Cremona, und so viele andere; und welchen Effect in den Herzen der Zuhörer ihre göttlichen Melodieen hervorbrachten, welche der Virtuos oder der gute Sänger nach Belieben gleichsam erschaffen, und dem Umfange seiner Stimme gemäss variiren konnte, und so mit seiner schönen Stimme und seinem Talente den Triumph erlangen, die Herzen zu rühren. *Frustra sunt per plura, quae fieri possunt per pauca, et aeque bene.* Warum mit vielen Mitteln das thun, was man mit wenigen erreichen kann, und eben so gut?

Die Fortsetzung in meinem dritten Briefe. Bis dahin leben Sie wohl!

Berlin, den 28sten April 1829.

Prof. *A. Benelli.*

Beethoven.

Wer schreitet im maygen Scheine
  Durch prangender Wiesen Grün?
Wem plätschert die Well' in dem Haine
  Am Ufer, wo Blumen erblühn?
Wer singet dem schwindenden Frieden
  Die Liebe der Seligen wach?
Still lauschen vor Adelaiden
  Die Geister der Erlen am Bach.

Wer wandelt durch Blüthen und Schimmer
  Von wogenden Wipfeln umrauscht?
Wer wallet auf rollendem Glimmer
  Von buntem Geflügel umlauscht?
Wer steht an des Epheus Gewinden
  Von Harfen der Barden umtönt?
Er weiss in den Trümmern zu finden,
  Was spielend die Klage versöhnt.

Was brauset von Bergen zu Bergen
  In schäumend gigantischer Lust?
Was wirbelt mit steigenden Lerchen
  Begeist'rung in trauernde Brust?
Was scherzt mit dem düsteren Leide,
  Wie Kraft, die Unendliches preist?
So braust durch die blühende Heide
  Dein glänzend symphonischer Geist!

Mild thränet am Sarkophage
  In Wehmuth des Freundes Gesang;
Hellleuchtend verkläret die Klage
  Des Glaubens erlebender Klang;
Der wendet die Blicke nach oben
  Zur Tröstung der Frommen empor,
Wo selig zu Sel'gen erhoben,
  Du jubelst im ewigen Chor.

Wo stürmische Töne sich schwingen,
  Spielt scherzend dein weinendes Herz;
Wo Treu' sich und Freundschaft umschlingen,
  Da lächelt verborgener Schmerz.
Die Tön' in den Augen empfunden,
  Baut Trübsinn auf Tempel sein Haus,
Und trotzend bey blutenden Wunden
  Spricht Sehnen im Schrecken sich aus.

So bist du der Erde geschieden,
  Und hast nun, so lange gesucht,
Der Liebe beglückenden Frieden,
  Des Himmels geborgene Frucht!
Die Kränze, die du dir gewoben,
  Sie prangen in strahlender Zier,
Wir schaun sie und seufzen nach oben,
  Und jauchzen dem Leben mit Dir!

G. W. Fink.

Mancherley.

Musik der heutigen Mauren.

In einer von Dr. Friedenberg aus dem Englischen gezogenen neuen Reise nach Marokko lesen wir über den Zustand dortiger Musik dem Hauptsächlichsten nach Folgendes:

In der Gesellschaft, die uns zu Ehren ver-

sammelt worden war, befanden sich auch zwey Musikmeister, ein alter und ein junger Mann, welche für die geschicktesten im Reiche galten. Der Alte spielte Guitarre mit einem Federkiel, der Jüngere eine Art Geige mit zwey Saiten, deren Bogen mit Perlmutter in Ebenholz wunderschön verziert war. Sie fingen sogleich in einem hohen Tone mit einem Gesange an, der sich bloss in drey Noten auf und ab bewegte. Die Instrumente spielten dieselben Noten, welche die Stimme sang, und das Ganze ging so weinerlich und melancholisch, dass ich viel darum gegeben hätte, wenn ich hätte wieder gehen können. Das schickte sich aber nicht, und wir stellten uns vergnügt. Da sie das sahen, verarbeiteten sie sich in eine Art von Tollheit, sangen und spielten das Nämliche wohl eine halbe Stunde lang, schlossen dabey die Augen, warfen den Kopf von einer Schulter zur andern und erschienen in völliger Ekstase.

Von geschriebener Musik haben sie keine Idee; sie lernen Alles nach dem Gehöre. Der Inhalt ihres Gesanges war, wie gewöhnlich, Krieg und Liebe. — Bey einer andern Gelegenheit sang der Engländer sein „God save the king" dem Geiger langsam vor, um zu erfahren, ob der Maurische Spielmann ihren Nationalgesang würde begleiten können. Und es ging bey der Wiederholung des Gesanges recht gut.

Auf einer jüdischen Hochzeit vertraten ein alter Mann und eine alte Frau die Stelle der Musikanten. Sie trugen irdene Töpfe mit Schafleder überzogen, deren einer grösser war, als der andere. Man forderte einen Tanz, der von einer sehr schönen Jüdin, verschämt und nur aus Gehorsam gegen ihre Aeltern, in einer Art wallender Bewegung des ganzen Körpers ausgeführt wurde. Die Sänger quiekten heftig schreyend und eintönig in Einem fort, und schlugen dabey mit möglichster Gewalt ihre Trommeln.

Alte Musik Aegyptenlands.

Wie viele Reisen sind bereits unternommen worden, Kunst und Wissenschaft alter Völker, namentlich der Aegypter, etwas genauer kennen zu lernen! Herrliche Entdeckungen sind gemacht worden, und die ausserordentlichen Opfer, die gebracht werden mussten, sind nicht ohne Erfolg gewesen. Immer war aber Musik die Kunst, die den geringsten Vortheil davon zog. Ihre Instrumente haben wir kennen gelernt: das Wesen der Tonkunst jenes alten Volkes blieb uns noch bis heute verborgen.

So sehr nun auch in unseren Tagen die Liebe zu dergleichen Untersuchungen wieder erwacht ist: so klein sind doch, wir gestehen es, die Erwartungen, die wir von den Aufschlüssen hegen, die für die Tonkunst daraus hervorgehen dürften. Dennoch wird jeder Gebildete solchen neuen Untersuchungen seine Aufmerksamkeit nicht versagen, wäre es auch nur der allgemeinen Ansprüche wegen, die man an Künstler wissenschaftlich aufstrebender Völker zu machen berechtigt ist. Und darum wollen wir auch in diesen Blättern auf die wichtigen Reisen des Herrn Riffault in Aegypten und Nubien aufmerksam machen. Im Jahre 1807 reiste er aus Frankreich ab, verwendete 20 Jahre darauf, und kam 1827 mit einer Masse von Sammlungen aus allen Zweigen der Wissenschaften, der Künste und Gewerbe, die 14 Bände füllen, wieder in Paris an. Er bringt gegen 6000 Zeichnungen mit. Seine Kisten werden nun wohl glücklich in Paris angelangt seyn. In der Gegend des alten Theben hat er sechs Tempel aufgegraben. Auch die Musik hat in dieser reichen Sammlung ihren Platz. Wir sind begierig, ob die Ergebnisse von einiger Bedeutung sind. — Die neuesten Briefe des jüngern Champollion aus Aegypten im November 1828 aus Minieh erwähnen unter anderen auch einiger Gemälde, worauf man die Aufführung von Concerten erblickt. Fünf Frauen schlagen mit der Hand den Tact, man sieht Figuren mit verschiedenen Flöten, Tänzer und Tänzerinnen. Das sind aber Gegenstände, die man schon kennt. — Auch die neuesten teutschen Untersuchungen ägyptischer Alterthümer lassen für die Tonkunst nicht grosse Ausbeute hoffen. — Was aber auch gefördert werde, Nutzen bringt es sicher. Ja wenn es nur Umsicht und Beweglichkeit beförderte, so wäre das allein schon viel. Ist es doch schon mit nicht wenigen Musikern dahin gekommen, dass sie auch andere Dinge, als nur ihre Noten, unser Harmoniesystem und unsere Trompeten lieben; wir hoffen, die Zahl derselben werde in Kurzem merklich zugenommen haben.

Für solche Musiker fügen wir zugleich die Nachricht bey, dass von der jetzt schon in Morea beschäftigten wissenschaftlichen Commission der Franzosen Hr. Lenormand als Inspector der schönen Künste angestellt ist.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Acht Lieder aus dem schlesischen Musenalmanach vom Jahre 1827, in Musik gesetzt von Fr. W. Berner.* Breslau, bey Carl Gustav Förster. Pr. 14 Gr.

Nr. 2. *Cantatina, religiösen Inhaltes, in Musik gesetzt von Fr. W. Berner* (Partitur). Breslau, bey Förster. Pr. 1 Thlr.

Die neuen, so viel wir wissen, noch nicht mit Melodieen öffentlich bekannt gemachten Dichtungen sind von Hrn. Mehwald, Agnes Franz, Wilh. Gabriel, Kastor, Paul Gottwald, Carl von Holtei und Theodor Brand — von ungleichem Werthe, kaum die Hälfte von der Innigkeit durchdrungen, die musikalischer Behandlung so sehr gewünscht werden muss, wenn das Lied so einfach in Melodie und Begleitung des Instrumentes, wie es hier geschieht, und wie es auch recht ist, behandelt und nicht zum ausgemalt verzierten Gesange gemischter Art herausgearbeitet werden soll. Für die gelungensten dieser Sammlung erklären wir Nr. 5, die Harfnerin, Nr. 6 Alleene (was uns das liebste unter allen ist), und etwa noch das Fischlein im See. Auch sind einige Druckfehler zu verbessern.

Die kleine geistliche Cantate, für vier Männerstimmen mit mässiger Orchesterbegleitung recht gut gesetzt, hebt mit einem einfachen Choralgesange an, dem ein kurzes Andantino und diesem gleich der Schlusschor folgt. Wir können nicht sagen, dass eine ausgezeichnete Erfindung darin herrsche, oder dass wir durch eine besonders lebendige Innigkeit uns angesprochen und erhoben gefühlt hätten. Der letzte und längste Satz ist bey Weitem der vorzüglichste. Uebrigens ist die Brauchbarkeit dieses kurzen Kirchenstückes noch dadurch nicht wenig vermehrt worden, dass die Singstimmen, versteht sich mit beybehaltener Orchesterbegleitung, in einem Anhange auch für Sopran, Alt, Tenor und Bass eingerichtet worden sind.

Der Singschüler oder Singstoff, bestehend in ein- und mehrstimmigen Sätzen, Canons, Liedern und Chorälen, für Volksschulen unterrichtlich geordnet und herausgegeben von Fr. August Leberecht Jacob, evangelischem Organisten und Schullehrer zu Conradsdorf bey Haynau. 1stes Heft. Breslau, 1828. Im Verlage bey J. D. Grüson und Comp. Pr. 4 Gr.

Das Werkchen ist wohlfeil und zweckmässig. In der ersten Uebung wechseln die Töne des Accords c e g c in allerley Lagen, unter welche hübsche kleine Textsätzchen gebracht worden sind. In der zweyten in gleichen Tonverhältnissen kommen Viertel und Achtel vor; in der dritten Viertelpausen u. s. w. In der siebenten zweystimmige Sätzchen. Nach und nach werden die übrigen leitereigenen Töne eingeschaltet. — S. 27 Lieder in Volksweisen. Endlich vierstimmige Sätzchen, die nie aus c dur weichen. Die Druckfehler sind am Ende genau angezeigt, damit sie Jeder vor dem Gebrauche des Heftchens verbessere. Wer eine Anleitung, wie das Werkchen am besten zu benutzen ist, nöthig hat, findet sie vom Verfasser bey demselben Verleger gegeben in seiner „Fasslichen Anweisung zum Gebrauche in Volksschulen." Nach naturgemässen Grundsätzen, das Singen nach Noten und Ziffern verbindend, bearbeitet.

Grande Sonate concertante pour Piano et Flûte, comp. par F. Kuhlau. Oeuvr. 85. Mayence, chez Schott. (Pr. 2 Fl. 42 Xr.)

Ein grosses, ernstes und effectvolles Allegro; ein rasches, heftiges Scherzando, mit sehr contrastirendem, gefälligem Trio — das, wie angenehm an sich, doch wohl für diesen Platz zu walzerartig ist; ein lang ausgeführtes Adagio, mit einfach edlem Thema und Zwischensätzen voller solzarischen Figuren; und ein ziemlich brillantes Rondo — machen den Inhalt dieser Sonate aus. Da *Jedermann* Hrn. K.s Weise kennt, haben wir nur hinzuzusetzen, dass diese Sonate unter seine ausgeführtesten und, wenigstens in den beyden ersten Sätzen, auch unter seine schwunghaftesten gehört. Die Rechtlichkeit und Sorgfalt der Schreibart des Hrn. K., so wie seine Kenntniss der Instrumente, deren jedes bekömmt, was ihm seiner Natur nach vorzüglich angehört, sind gleichfalls bekannt genug und mit Recht geachtet. Beyde Spieler müssen brav; Virtuosen brauchen sie aber nicht zu seyn.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juny. N°. 24. 1829.

Recension.

Deutsche Lieder von H. Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik ges. — — von Carl Erfurt. Zweyte Sammlung. Halberstadt, bey Brüggemann. (Pr. 12 Gr.)

Sehr angenehm ist der Rec. durch diese kleine Sammlung überrascht worden; denn er kannte den Componisten nicht. Unter fortwährendem Antheile hat er sich mit ihr näher bekannt und vertraut gemacht; und nicht anders wird er zu ihr, besonders zu verschiedenen, ihm, durch Dichtung und Musik, zu Lieblingen gewordenen Nummern derselben, noch oft zurück kehren. Wie das Erste (mit dem Componisten unbekannt zu seyn) der Fall auch bey Weitem der meisten Leser seyn wird, so kann das Zweyte (ein fortwährender Antheil) der Fall bey nicht wenigen Lesern werden; und dazu möchte der Rec. gern beytragen. Wegen des Ersten wird nöthig und wegen des Zweyten räthlich seyn, dass er bey diesem Heftchen etwas länger verweile, als sonst bey kleinen Liedersammlungen verstattet seyn kann.

Was die Dichtungen anlangt, so hat Hr. E. einen glücklichen Griff gethan, nicht nur nach Heine's Liedern, sondern auch in sie. Was er aus ihnen gewählt hat, gehört nicht nur zu dem Anmuthigsten, und, was hier besonders zu beachten war, zu dem, was von Heine's Gedichten ein Jeder sich zu eigen machen kann, zu eigen machen mag; sondern was auch für Musik vorzüglich günstig und ausgiebig ist. Letztes schon durch den Inhalt, wo die Musik ohne Zwang und ohne zu grosses Verallgemeinern mit fort kann; noch mehr durch Lebendiges, Anschauliches, Eigenthümliches in Auffassung und Behandlung der Gegenstände, in der Wendung des Sinnes und der Sprache dessen, was gesagt wird; und endlich auch durch manche Besonderheiten — treffende Schlagworte, neue Bilder u. d. gl. — was einem sinnigen Musiker Gelegenheit gibt, was ihm erleichtert, in seine Musik auch etwas Besonderes zu bringen; wie das hier von Hrn. E. fast durchgehends und meist nicht wenig anziehend benutzt worden ist. Denn es ist leicht gesagt, aber schwer gethan, was man den Liedercomponisten, freylich mit Grund, so oft zuruft: treibt und phrasirt doch nicht so hin im Allgemeinen, und, wenn auch nicht übeln, wenn auch gefälligen, doch leeren, auch wohl matten und abgebrauchten, melodischen und harmonischen Redensarten! greift doch entschieden in die Saiten! zeigt doch Charakter, und im Charakter Individualität! u. s. w." Wo sollen sie das denn hernehmen, oder haben sie's, wie sollen sie es mit den Dichtungen in wahre Uebereinstimmung bringen, wenn diese, ebenso vielleicht mit leicht fliessenden, rein gereimten, guten, doch landüblichen und ach! vielen Worten, nichts aussagen, als etwa: Ich liebe und will sterben! oder: Ich liebe und werde glücklich seyn! oder: Im Frühling, wie ist es da schön! oder: In der *Sommernacht*: wie ist es da still! u. dgl. Sehr viele sind von dem ächten, wahren Liedergesange in Poesie und Musik allmählig dermaassen abgekommen, dass sie gerade solche Dichtungen für die recht eigentlich musikalischen, und eine, ihnen ganz angemessene, gleichstehende Musik für die recht eigentliche Liedercomposition erklären; und unter diesen vielen zeigt sich auch zuweilen ein Recensent. Wunderlich genug!

Haec obiter! Bey Hrn. Heine und bey Hrn. Erfurt ist's nicht so. Betrachten wir, was der Letztere bietet, erst als Musik überhaupt: so finden wir durchgängig interessante und nicht selten ausgezeichnete, melodische Erfindungen und harmonische Wendungen; überall natürlichen Zusammenhang, so dass jedes Stück für sich zu einem kleinen,

in sich abgeschlossenen Ganzen wird; überall, wo hier mehr, dort weniger, ein inneres Leben, eine gewisse Frische, und, die Stücke gegen einander gehalten, so viel Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit, als die Gedichte Veranlassung geben. Betrachten wir die Stücke als Gesänge mit Begleitung überhaupt: so finden wir den Sänger, wie den Spieler so beschäftigt, wie es ihm für sich angenehm und auch vortheilhaft ist, beyde aber in gutem Verhältnisse und in enger Verbindung zu einander, so dass sie stets, Arm in Arm wandelnd, einander unterstützen, und keiner den andern entbehren kann; wir finden in jedem Stücke aus dem Gedichte herausgefühlt, und in die Musik hineingelegt, nicht nur das Allgemeine für die Empfindung, sondern auch das Besondere für die Stimmung, und selbst, besonders in der Begleitung, nicht selten ein nahes Anschliessen und Nachbilden hervorstechender Einzelnheiten der Gedichte (der Bilder, Figuren u. s. w.), so weit die Tonkunst und der Geschmack diess verstatten; wir finden Aufmerksamkeit auf den Rhythmus des Dichters, genaue Beobachtung der Declamation und Accentuation, nicht strenge Ansprüche an Kehle und an mechanische Geschicklichkeit des Sängers und Begleiters, aber die gehörigen Forderungen an Verstand, Theilnahme und Uebereinstimmung Beyder. Endlich betrachten wir, was Hr. E. bietet, als *Lieder* im *Besondern*: so finden wir die Gattung, innerhalb der Gränzen, wie sie die neueste Zeit (ob ganz mit Recht, bleibe dahin gestellt) weiter hinausgerückt hat, rechtlich gehalten, wie im Ganzen, so im Einzelnen, kaum einige Wiederholungen einzelner Sätze des Dichters abgerechnet, die in der Musik zwar an sich artig und auch bezeichnend sind, doch eigentlich der Cavatine oder Ariette, nicht dem Liede, angehören. Giebt man diese zusammen gute Lieder: so sind Hrn. E.s Lieder gut. Dass eins das eine noch besser gelungen, als das andere, versteht sich von selbst: aber gelungen sind sie alle. Die Dedication, das vte, — Göthe's liebliches: Der Strauss, den ich gepflücket — ist zwar auch lieblich; doch scheint Hrn. E. hier die höchst einfache Anmuth, Lieblichkeit und Zartheit, ohne alle Besonderheit, gemeint zu haben: das Stück ist schwächer, als die anderen.

N a c h r i c h t e n.

Erster Quartalbericht aus München vom 30sten April 1829. Beethoven's geniale Ouverture zu *Egmont* eröffnete die recitirenden Bühnendarstellungen des neuen Jahres. Die *Vestalin* und der *Freyschütz* folgten bald mit immer freudiger Aufnahme und voller Anerkennung der grossen Verdienste, wovon unsere bewährten beyden Sängerinnen, Mad. Vespermann und Dem. Schechner abermals neue Zeugnisse ablegten, und im Vereine mit dem übrigen trefflichen Sängerpersonale, und dem herrlichen Spiele des Orchesters diese beyden Opern in hohem Ansehen erhalten. Nach einer langen vielleicht 15jährigen Ruhe, die man auch jetzt nur, um den Wünschen der Dem. Schechner zu entsprechen, auf kurze Zeit störte, am 12ten Januar *Iphigenia in Tauris*, zur grossen Zufriedenheit jener Kunstfreunde, welche Gluck's Werke und diesen von ihm gegründeten tragischen Gesang nicht gern gänzlich möchten untergehen sehen. Dem. Schechner war ganz, was sie nur vorstellen sollte; nicht bald werden so viele natürliche und durch Kunst erworbene Eigenschaften sich vereinen, um eine Nachahmung ganz zur Wahrheit zu erheben. Hat man wohl sonst die zu häufige Verzierung im Gesange gerügt: so hätte man diessmal wünschen mögen, dass die Sängerin doch bey Cadenzen oder anderen geeigneten Stellen ein gewisses Tragen und Verschmelzen der Stimme nicht ganz vernachlässigt, dass sie manchmal eine einfache Mordente, einen weichen Vorschlag, ein tempo rubato, mit welchen und ähnlichen erlaubten Kunstgriffen italienische Sänger vor Einführung des Bravourgesanges so vieles wirkten, angebracht hätte; sie sang alles notengetreu gerade so, wie es in der Partitur sich findet, welche freylich jenes Gefühl erregende Modificiren, das Anhalten und Schweben des Gesanges nicht ausdrücken kann. Die Aufführung selbst ging ruhig und modest vorüber, der Applaus blieb in Schranken, das Orchester spielte diese so leichten Sätze mit Fertigkeit, die Chöre in der Scene klangen dumpf, wie es sich gehört, denn sie kommen aus der Ferne; die Furien trugen röthliche Perrücken und Dolche, — nun rieth dem Decorateur der Costume nicht das Büchlein des Herrn Böttiger: über die Furienmaske* anzuschaffen, da er sich kaum in einer heutigen Leihbibliothek finden wird — keine misslungene Maschinerie störte die Illusion, kein Solfeggirsänger machte sich in die Sprünge der Rhythmen. Die Oper ist veraltet, und, wie es Kunstreferenten in öffentlichen Blättern richtig bemerkten, nur noch für Kenner geniessbar, welchen der einzige Ernst und die ruhige Bewegung erh-

und der Vorstellung durchaus bestätigten. Sollte sie nach diesem Lustrum wieder einmal auf die Bühne gebracht werden, so könnte die Anzahl der Anwesenden den Maassstab angeben, nach welchem das Häuflein der Kenner sich im übrigen Verhältnisse zur angewachsenen Bevölkerung so lustiger Stadt vermehrt oder vermindert habe. Iphigenia hielt diessmal noch zwey Vorstellungen aus.

Eine gewisse Dem. Sganona mit einem französisch lautenden Beynamen, der unserm Gedächtnisse entgangen, die sich aber auf der Affiche als erste Sängerin der italienischen Oper zu der Moskowa ankündigte, trat ohne weiteres als Tancred auf, konnte es aber nur bis an das Ende des ersten Actes bringen. Da wartete ihrer schon ein anderer Tankred, der sie ablöste und die Oper zu Ende sang. Diese hier bisher nicht übliche Demüthigung hätte können unterbleiben; vorausgesetzt, dass guter Rath gegeben, und nicht darauf gehört worden. Bey Figaro war alles heiter, trat, das Unangenehme von Tankred vergessen. Nie war diese Oper besser besetzt, nie ward sie lieblicher gesungen, nie anständiger gespielt. Hr. Mittermayr sang den Figaro, Hr. Pellegrini den Grafen, Herr Staudacher war Bartolo, Dem. Schechner die Gräfin, Mad. Vespermann Susanne; alles gut, trefflich, auch der Page allerliebst, so lange er sprach und den Mund zum Gesange nicht öffnete: da liess er Manches zu wünschen übrig.

Endlich der lang ersehnte, viel besprochene Oberon am 20sten März und 5ten April. Es wäre wohl überflüssig, über das Kunstwerk an sich selbst, das schon überall gewürdigt, überall auf den Theatern und Klavierpulten einheimisch geworden, noch einmal sich erklären zu wollen. Mit Fleiss und nach langer Vorbereitung dargestellt, hat, einige misslungene Maschinerieen ausgenommen, das Ganze eine grosse Wirkung hervor gebracht; es hatte dieses so gemüthlich angelegte, mit Laune und phantastischer Durchführung so ausgezeichnete Compositum die oft weitgetriebene Erwartung nicht getäuscht. Man bewundert des Tonsetzers Eigenheiten und Originalität, ohne jedoch, wie es uns scheint, dadurch so ergriffen zu seyn, als man mit einiger Zuversicht hätte voraussetzen können. Wir unsers Theils sind der Meinung, dass keine der drey bereits gewürdigten Opern dieses grossen Meisters durch ihren musikalischen Charakter der zum Grunde liegenden Dichtung so sehr entspricht, als eben diese; dass das luftige, ätherische Spiel dieser ausser dem Bereiche der Sinnenwelt liegenden Wesen nirgend trefflicher aufgefasst werden, als es hier geschehen; dass, so zu sagen, eine ganz neue Welt von Tönen und Harmonieen sich uns eröffnet; dass aber dessen ungeachtet sie, diese Oper, dem Freyschützen im Ganzen immer nachstehen und nicht so lange, nicht so häufig besucht als er auf der Bühne sich erhalten werde.

In einem theatralischen Singstücke, dem so viel Vorwürfe, wie bey Oberon eingewendet werden, ist es ja der singende Theil, besonders wenn er nicht nach recitativischer Art kann, oder darf gehalten werden, nicht allein, welcher bleibenden Eindruck hervorbringen könnte, er ist für sich allein vollends nicht mächtig genug. Und wer sollte denn jetzt, da Wieland nicht so fleissig mehr gelesen wird, und das Bereich der Weltereignisse diese Mährchenspiele unserer Ohren gesetzt haben, an der Zärtlichkeit der Elfen, dem Horne des Hrn. Hüons u. dgl. Dingen noch Antheil nehmen, wer nicht mehr sympathisiren mit den zärtlichen Empfindungen der Agathe, der Gefahr des jungen Abenteurers, und endlich an der Wolfsschlucht und dem Kugelgiessen, ja selbst an dem Satan sich noch ergötzen? Es liegt uns allen doch viel näher als Titania mit ihrem Luft- und Wolkenhimmel, und als Oberon selbst, der, wie man hier noch nicht vergessen hat, bey Wranitzky von einem reizenden, jungen Mädchen dargestellt wurde. Daher kam es uns wohl, dass, ungeachtet der verschwenderisch ausgestatteten und guten Darstellung, doch nicht selten das Wort, welches man bey Beurtheilung von Kunstwerken so wenig gern hört, gesagt wurde; denn abgeschmackt, läppisch, mitunter auch possierlich, mag besonders ein theatralisches Werk wohl an sich seyn, man weiss sich da auf so mannigfache Weise zu helfen, und so leicht den Geschmack eines Publicums anzusprechen — aber langweilig: dieses Wort klingt ominös. Herr Weber, der, wie man aus seinem schriftlichen Nachlasse ersieht, über das Wesen seiner Kunst, und über die richtige, poetische Grundlage derselben trefflich nachgedacht hat, konnte nicht wählen, er musste nehmen, was man ihm darbot; seine Schuld ist es demnach nicht, wenn der Ausspruch gegründet seyn sollte. Wir gehören dabey nicht zu jenen, welche alle Prosa durchaus von der deutschen Oper verbannt wissen möchten; die Zeit ist wohl noch nicht gekommen, in welcher Sänger ein deutsches Recitativ so vortragen, der Componist so setzen möchte, dass es für sich ein-

stehen, und von bleibender Wirkung seyn könnte. Aber es sollte man einen Ernsten, und um die Kluft zwischen Singen und Recitiren dem Verstande genügend auszufüllen, darauf bedacht seyn, dass der Zuhörer während des Sprechens aus Mangel an Interesse nicht ganz erschlaffe, und im Geschwätz und Pochen seine Erholung suchen musste — es wäre ja wohl denkbar, und ist ja hin und wieder schon geschehen, eine dankbare Rolle für einen gebildeten Schauspieler, eine beliebte Schauspielerin auszuarbeiten, die in irgend einem aus dem Ganzen hervorgehenden Monologe, mit Tiraden und Kraftstellen, die des Beyfalles Rauschen hervorrufen, ein brillanter folgendes Singstück vorbereiten, und es somit dem schon zum Höhern dadurch gestimmten Geiste näher legen sollten; denn nicht jede leidenschaftliche Situation ist deswegen auch schon eine singbare, und so ein mit Umsicht und Sachkenntniss geleiteter Verein, bey welchem die Declamation, gleichsam gehemmt tiefer einzudringen, von sich selbst zum höhern Seelenausdrucke, dem Gesange, übergeht, möchte vielleicht nicht ungeeignet seyn, grosse Effecte hervor zu bringen, wenigstens das herkömmliche Gähnen während der prosaischen Scenen entfernt zu halten; nur müsste man dabey bedacht seyn, recitirende Organe zu wählen, die, nachdem durch Chöre und Ensemblestücke, durch [illegible] motivirt à la Rossini mit vollstem Orchester das Ohr ergriffen worden, noch vernehmbar in dem Saale sich erheben, seltene Organe, und wenn auch nur so etwas jenem mächtigen ähnlich, welches wie eine Schneelawine Alles mit sich fort reisst und eben jetzt seine Donner in dem Theater an der Wien rollen lässt. Gewöhnliche, bloss für den theatralischen Conversationston gebildete Stimmen genügen hier nicht, es müsste, sollte ein geregeltes Ganze daraus werden, heroisch declamirt, im höhern Style sogar etwas geschrieen werden, wenn neben dem Lärme des Orchesters recitirende Stimmen sich halten sollten.

Wir gehen diessmal nicht weiter, und hoffen bey wiederholter Oper Gelegenheit zu haben, über den Gesang unserer beyden beliebten Sängerinnen, so über manches andere, die artistischen Leistungen betreffend, uns weiter auszusprechen.

Am 9ten April: *Euryanthe*. Immer wird Mad. Vespermann gern gesehn; ihr natürliches, anspruchloses Wesen verbreitet immer eine Heiterkeit, eine Empfänglichkeit, die für ihre Kunst und ihr anmuthiges Spiel einnimmt. Das Unbehülfliche, Gezwungene, worein man sich nicht immer so leicht hin macht, ist an ihr nirgend mehr zu erkennen. Die Oper selbst schien uns, da wir doch schon öfter sie gehört, etwas überladen, affectirt, — sie ist nämlich sehr für die Worte geschrieben; aber Mad. Vespermann lässt uns diess vergessen, und man würde, wenn das Stück noch länger dauerte, derselben nicht überdrüssig werden. Sie trat nach einer lange anhaltenden Unpässlichkeit in diesem Jahre das erstemal, am 6ten Februar wieder auf in dem *Concerte am Hofe*, und es ward ihr eine Aufnahme, wie sie es verdiente, sie ehrte, und die ihr erfreulicher seyn musste, als eine andere erkünstelte im vorigen Jahre.

Endlich liess der brave verdiente Hr. Röth wieder etwas von sich hören. Er setzte die Musik zu einem sehr komischen, pantomimischen Ballet von Herrn Horschelt, genannt *das graue Männchen*, welches bey seinen Wiederholungen immer neuen Beyfall erhält.

Am 15ten März war die siebente Vorstellung des *Macbeth*, vom Herrn Kapellmeister Chelard, der sich, wie wir vernehmen, jetzt in Rom aufhalten soll. Zugleich erschien der seit einiger Zeit angekündigte Klavierauszug dieser Oper, eine Unternehmung, welche der bekannten Musikhandlung von Falter und Sohn viele Ehre bringt. Noch nie ist, so viel wenigstens uns bekannt, ein Musikwerk von diesem Umfange mit mehr Fleiss und Genauigkeit bearbeitet auf schönerm Papier abgedruckt, aus unseren lithographischen Pressen hervorgegangen. Sollte auch die Composition selbst nicht jedem Geschmacke gleich zusagen können, den Abdruck derselben wird Niemand unbefriedigt von sich legen. (Der Beschluss folgt.)

Cassel, den 3ten Juny 1819. Wir hatten gestern das Vergnügen, die rühmlich bekannte Sängerin, Dem. Constanze Tibaldi zu hören und zu bewundern. Sie gab ein Concert auf dem kurfürstl. Hoftheater, welches aus folgenden Stücken bestand: 1. Symphonie von Beethoven (aus der frühern Zeit, vortrefflich). 2. Recitativ und Rondo mit Chor aus der *Italienerin in Algier* von Rossini. 3. Klarinetten-Concert von Müller, durch Hrn. Bender sehr meisterlich vorgetragen. 4. Arie von Mercadante. Der übrige Theil des Concerts bestand aus drey Scenen aus Rossini'schen Opern im Costüme der Rollen, und zwar erstens aus *Tancredi*

mit der famosen Cavatine: Di tanti palpiti; zweytens einem Duette aus dieser Oper zwischen Tankred und Arsir (Hr. Wild), und drittens einer Scene mit Duett aus *Semiramide* zwischen Arsace und Assur, welche Herr Zschiesche von Berlin sehr brav vortrug. Dem. Tibaldi erhielt den ausgezeichnetsten Beyfall durch Gesang sowohl als Spiel. Ihr schöner Contralt wurde mit Recht bewundert, und ihre Figur in dem männlichen Costüm gefiel allgemein. Heute früh erhielt sie folgende anonyme Verse:

Ah che viddi? che ascoltai?
Che beltà! Che voce ardita!
Nò, non fù dal cielo unita
L'una all' altra ancor così.
D'ogni core sempre mai
La vaghezza di Costanza
Il piacere al sommo avanza
Che il suo canto partorì.
Volga Apolline i suoi rai
A te invii, oh Cantatrice!
E conservi felice
Come ad or ti custodì.

Briefe. Nr. 3.

Sine odio et partialitate.

Um nicht weitläufig zu werden, theurer Freund, will ich mich nicht damit aufhalten, die Elementarbegriffe der Harmonie hier anzuführen, weil es für jeden berühmten Componisten Pflicht ist, sie aus dem Grunde zu kennen; aber dennoch kann ich mich nicht enthalten, einige derselben in der Kürze zu berühren, um dadurch sowohl jene Wahrheiten zu rechtfertigen, die ich mir vorgenommen habe, in meinen kritischen Bemerkungen aufzustellen, als auch um einige Irrthümer zu beweisen, worin unwillkürlich mancher Componist verfallen ist, entweder aus allzu grosser Freyheit, die er sich hinsichtlich der Regeln der Harmonie genommen hat, oder (was ich ungern voraussetze) aus mangelhafter Kenntniss derselben.

Es wird Ihnen vielleicht etwas langweilig dünken, dass ich noch nicht zu dem eigentlichen Zwecke meiner Kritik gekommen bin, den ich in meinem ersten Briefe andeutete, und dass ich mich noch immer in theoretischen Bemerkungen ergehe; aber bemerken Sie wohl, dass ich nicht zu der Zahl derjenigen Recensenten gehöre, die sich für allweise in der Musik ausgeben möchten, obwohl ich aus ihren Behauptungen oder Bemerkungen, die sie täglich vor den Augen des Publicums erscheinen lassen, Ihnen unumstösslich beweisen könnte, dass sie kaum die Anfangsgründe der Musik verstehen, und nur blosse Dilettanten sind, oder höchstens eine oberflächliche Kenntniss von dieser so ausgedehnten und tiefen Kunst besitzen (Sie wissen schon, welche ich meine). Diese thun nichts, als dass sie ungerechter Weise das Mittelmässige hoch erheben, und den wahrhaft verdienstvollen Künstler unterdrücken, indem sie ihn kritisiren, ohne zu wissen wie und warum, und ohne richtige Kunstgrundsätze in ihren Urtheilen und Lobsprüchen zu entwickeln. *O tempora, o mores!* Die Kritik, wie Sie wohl wissen, muss nicht allein auf richtigen Grundsätzen beruhen, sondern, um die Fehler zu verbessern, in die der Künstler unwillkürlich sowohl in dem mimischen, als in dem musikalischen Theile seiner Rolle verfallen ist, muss die Kritik auch mit der grössten Gewissenhaftigkeit geschrieben seyn, ohne den Künstler zu beleidigen und ihm das Ziel seiner Laufbahn zu verrücken, und mit noch vielen anderen Rücksichten, die man von einem unpartheyischen und moralisch-guten Richter fordert.

Haben Sie also ein wenig Geduld, theurer Freund, und ich hoffe, Sie werden mit meinen letzten Briefen zufrieden seyn, und Ihr, geneigte Leser, verzeiht, wenn ich mich ein wenig von dem Faden meiner Bemerkungen entfernt habe. Ich fahre aber darin fort, indem ich behaupte, dass es viele Autoren gegeben hat und noch heut zu Tage giebt, die wenig Werth auf das Comma legen und es für unbemerkbar halten. Aber dieses ist wahrlich nicht der Fall, wie es auch der Pater Martini in seiner Geschichte der Musik zeigt. Man mache nur, sagt Manfredini, einen Versuch mit dem Monochord, und man wird finden, dass der halbe Ton minor mehr als Ein Comma unter dem halben Tone major liegt, und ausgemacht ist es, dass ein Viertelston nur allein in einem halben Ton major statt finden kann. Gross war immer der Streit unter den Autoren über die Theilung des Tones (*magna inter auctores nullo non tempore de divisione toni fuit controversia, neque quisquam adhuc inventus est, qui litem deciderit*). Einige von ihnen behaupteten, dass ein Ton nur aus fünf, andere, aus sieben, andere endlich, dass er aus neun Comma's zusammen gesetzt sey. Diese letztere Meinung hat die Oberhand behalten, und so den Streit entschieden. Darum muss man mit Strenge diese Theilung beobachten, um die richtige

Art zu intoniren, die heut zu Tage so schlecht ausgeführt wird, zum wahren Ziele zu bringen; so wie auch sich in richtiger Folge der vier Gattungen der Musik bedienen, der diatonischen, chromatischen, enharmonischen und der gemischten, und besonders der enharmonischen, damit die Uebergänge oder Modulationen natürlich und nicht hart klingen, und eine solche harmonische und melodische Abwechslung eine gute Wirkung auf das Ohr mache. O wie viel hätte ich noch über diese Regeln zu sagen; aber ich wiederhole, dass es nicht meine Absicht ist, hier einen Elementarunterricht in den Grundsätzen der Harmonie zu geben; mein Endzweck ist, so bald als möglich auf den geraden Weg meiner kritischen Bemerkungen zu gelangen. Doch kann ich nicht umhin, zu bekennen, dass man bey dem alten Systeme mehr solide Harmonie hörte, als heut zu Tage bey den modernen, wie jeder Kenner mit Bedauern sieht (aber wie viele gibt es deren? leider! sehr wenige), und dass bey einem solchen Systeme einige Componisten die Kunst und die Vorschriften der Natur verdrehen, indem sie die Grundlage von ihrem rechten Platze wegnehmen und oben aufsetzen, und die übrigen Theile herunter bringen und ausser Ordnung hinstellen, ohne auf die Grundlage Rücksicht zu nehmen, wodurch die Harmonie zerstört, und das Ohr beleidigt wird. Die Neuheit, in Verbindung mit den wahren Regeln der Kunst, wird die Natur nachahmen und vervollkommnen, nicht aber zerstören. Habe ich nicht Recht, grosser Meister Spontini?

Berlin, den 7ten May 1829.

Vierter Brief

Ich fahre in diesem Briefe mit meinen Bemerkungen fort. Der grosse Meister Spontini verliess in Paris durchaus den Styl der komischen italienischen Oper, und widmete sich gänzlich der grossen Oper nach dem Systeme der Franzosen, und so componirte er, indem er sich Gluck's *Alceste*, sowohl hinsichtlich des einfachen Gesangs, als auch hinsichtlich des declamatorisch-lyrischen Charakters zum Muster nahm, nach diesem nachahmungswerthen Muster seine grosse Oper, *die Vestalin*; nur dass er eine grosse und starke Instrumentation hinzufügte und pikante Modulationen, aber so pikant, dass sie das „Non plus ultra" erreichten. Als diese neue Art der Musik an's Licht trat, brachte ein solches Mittel, was freylich nicht zu läugnen ist, einen bewundernswürdigen Effect hervor, und da sich in dieser seiner ersten Arbeit in dieser Gattung, sowohl in einigen Solostücken, wie auch in einigen Chören gute Melodieen fanden, so verschaffte diese Oper dem Componisten in der Kunstwelt einigen Ruf und Namen.

Da ich nun diese Oper vollkommen kenne, weil ich in Dresden oft die Partie des Licinius gespielt und gesungen habe, so sey es mir erlaubt, sie flüchtig zu analysiren, und einige poetisch-musikalische Freyheiten anzudeuten, die der grosse Meister Spontini sich, unwillkürlich glaub' ich, gegen die Regeln der wahren Harmonie erlaubt hat. Aber ehe ich weiter gehe, will ich hier einen Ausspruch des berühmten J. J. Rousseau über die französische Musik oder grosse Oper anführen, worin er sich auf folgende Weise ausdrückt: „*L'esprit général des compositeurs François est toujours de forcer les voix, pour les faire crier plutôt que chanter; c'est pour cela qu'on paroit aujourd'hui se borner aux Basses et Haute-contres qui sont dans les deux extrêmes. A l'égard de la Taille, partie si naturelle à l'homme, qu'on l'appelle Voix humaine par excellence, elle est déjà bannie de nos Operas, où l'on ne veut rien de naturel; et par la même raison elle ne tardera pas à l'être de toute la musique françoise.*" Mich dünkt nur, dass der grosse Meister dieses System mehr als zu viel befolgt habe; denn wenn man mit unpartheyischem Blicke sein Werk, die *Vestalin* nämlich, so wie auch alle seine anderen grossen Opern betrachtet, so wird man finden, dass der Sänger selten einen wahrhaft naturgemässen Gesang hervorbringen kann, da er oft, oder vielmehr fast immer gezwungen ist, seine Stimme zu forciren, um sich nur hörbar zu machen. Und woher rührt dieses? Von seiner grossen Erfindung, die Gesangpartie mit einer so lärmenden Instrumentation zu überladen, dass jene ganz darin verdunkelt wird, indem er glaubt, dass bey diesem neuen Systeme das Orchester die Hauptsache in der Oper, die Sänger aber nur Nebensache sind. Ich denke jedoch, der grosse Componist wird wohl wissen, dass Schreyen nicht Singen ist, und dass die Natur nie einen unnatürlichen Gesang, wie das Schreyen ist, gut heissen wird, sondern den getragenen und melodischen, der allein der natürliche ist. Und was folgt aus diesem allen? ein sehr grosses Uebel! Denn um eine Musik nach einem solchen Sy-

stimme auszuführen, muss man Sänger haben, die eine Brust und Lunge von Metall besitzen, und eine Stimme, die in einem Kehlkopfe und einer Stimmritze von Eisen gebildet wird, damit sie der Anstrengung nicht unterliegen, oder vielmehr in kurzer Zeit ihre Stimmen verlieren. Diess ist kein Scherz, sondern schlagende Wahrheit; denn ich kenne einige Sänger, die weil sie schreyen mussen, ihre Brust und Stimme auf solche Weise zu schwächen begannen, dass, wenn sie nicht aufhören oder sonst ihre Vorsichtsmaassregeln ergreifen, sie in wenig Jahren so entkräftet seyn werden, dass sie weder intoniren, noch den Ton halten können, oder wenn sie ihn halten wollen, nur tremuliren können weil ihre Stimme geschwächt ist, und sie endlich dieselbe ganz verlieren werden. Und diess lässt sich nicht läugnen, denn ich selbst befinde mich in dem nämlichen Falle. Da, wie ich oben erwähnte, ich oft die Partie des Licinius in der Vestalin, so wie die des Cortez im Cortez spielte und sang, wie in Dresden Jedermann weiss, und da ich gezwungen war, um gut vorzutragen und zu singen, meine Stimme zu forciren, damit man mich über den Lärm des Orchesters vernähme, so kam es dahin, wiewohl ich eine starke Brust habe, und eben noch nicht alt bin, dass diese fortgesetzte Anstrengung mich zwang, die Bühne zu verlassen, um nicht am Ende meine Brust und Lunge, und meinen Kehlkopf und meine Stimmritze gänzlich zu Grunde zu richten. Ist das, grosser Meister, die Art, wie man die Natur nachahmt? nein, wahrhaftig! das heisst sie zerstören.

Doch schreiten wir weiter zu den Beweisen aus der Harmonik, um derselben gemäss dem kundigen Leser meine kleine Analyse vorzulegen — aber diess mag der Gegenstand meines folgenden Briefes seyn. Was meinen Sie, theurer Freund, habe ich Recht? Leben Sie wohl!

Berlin, den 23sten May 1829.

Prof. *A. Benelli.*

K u r z e A n z e i g e n.

Pastoral-Fuge und Präludium für die Orgel, von S. Sechter und J. Assmayer, k. k. Hoforganisten in Wien. Wien, bey Tob. Haslinger. (Pr. 24 Xr. C. M.)

Pastoral-Fuge: das scheint eine wunderliche Zusammenstellung; ungefähr ein idyllisches Heldengedicht. Im Grunde scheint's aber nur so, weil wir gewohnt sind, die Gattung nur nach der Haupt-Art zu denken. Besitzen wir doch auch mehr als ein idyllisches Epos; und darunter das wunderherrliche: Göthes *Herrmann und Dorothea*. Es kömmt nur drauf an, dass der rechte Mann den Gedanken auffasst, und ihn recht ausführt. Herr S. hat das wirklich gethan; und seine Fuge ist also entworfen: Ein sanft-heiteres Thema im Sechsachtel-Tact, Andante, wie man es freyen, sogenannten Pastoralstücken zu Grunde zu legen pflegt, wird in den einfachsten, harmonischen Verhältnissen, doch kunst- und auch schulgerecht als Fuge ausgeführt, aber nur dreystimmig; und hierzu giebt das Pedal, kaum mit einigen Tacten Ausnahme, in lang fortgehaltenen Noten bloss einen festliegenden Grundbass an. (Es geht aus der Sache selbst hervor, dass das Stück nur mit wenigen, sanften Stimmen vorgetragen werden muss.) Unseren norddeutschen Organisten wird das Ganze, wenn sie es lesen, zwar achtbar, aber nicht eben schmackhaft vorkommen: nun mögen sie es aber spielen, und so, wie es seyn soll; (nach unserer Liturgie, etwa zum Ausgange;) und wir müssten uns sehr irren, oder es wird ihnen wohl gefallen, und der Gemeinde wahrscheinlich noch mehr. — Das Pastoral-Präludium des Hrn. A. ist im Allgemeinen nach demselben Schnitte entworfen, aber im freyen Style ausgeführt. Hier müssen wir jedoch gestehen, dass uns gar Manches in der Erfindung und Stellung zu tändelnd, in der harmonischen Fortführung zu leer dünkt. — Vorzutragen ist die Fuge leicht, das Präludium sehr leicht.

La belle Union, Rondeau brillant précédé d'une introduction composé pour le Pianof. à quatre mains — — par Ign. Moscheles. Op. 76. Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 1 Thlr.

Längst ist den Liebhabern des Fortepianospiels das allerliebste Rondo desselben Verf., bey Hofmeister allhier herausgekommen, bekannt (1 der), und wer es noch nicht kennt, dem rathen wir, seine Bekanntschaft zu machen. Hr. M. beschenkt uns hier mit einem zweyten, in anderer Zeit und Art, aber gleichfalls trefflich geschrieben. Das erste ist angenehmer, leichter und zierlich brillant; das neue ist grossartiger, feuriger, schwieriger und weit brillanter, erfordert also auch tüchtigere Spieler, die sich aber jetzt auch allenthalben finden, ja

denen eine nicht gar zu weit getriebene Schwierigkeit eben so zu dem Erwünschten gehört. Primo- und Secondo-Spieler sind gemeinsam beschäftigt, lösen sich einander mit hervorstechenden Bravourgängen ab, oder greifen kunstvoll und schön in einander zu Erhöhung des Vergnügens. Wenn wir etwas daran tadeln sollten, würden wir mit unserm geringen Bedenken weniger den Vfr., als die Richtung und Vorliebe der Zeit zu tadeln haben, für welche und in welcher der Componist das Stück verfertigte. Neben zu allen Zeiten schönen Gedanken und Zusammenstellungen findet man nämlich auch jene leidenschaftliche Zerstückelung, jenes vielfache, nicht selten etwas krause Moduliren, was unseren Musikfreunden seit einer gewissen Epoche als scharfe Würze ziemlich nothwendig geworden ist. Dabey würde man jedoch sehr unrecht thun, wenn man die Kunst des Tondichters nicht anerkennen und rühmen wollte, die das zum Effect unserer Zeit Gehörige sehr geschickt durch glanzvolle Passagen zu mildern, und in reiche Verzierungen auf eine Art zu hüllen wusste, dass man den tüchtigen Meister des Pianofortes gar nicht verkennen kann. Der sonderbare Titel: „la belle union" bezieht sich auf folgende Thatsache. J. B. Cramer und dessen Nichte Antoinette, denen das Werk auch gewidmet ist, gaben in London, was die beyden Cramer sonst gewöhnlich thaten, wieder ein vereinigtes Concert, für welches zunächst das Rondo geschrieben wurde, das nun die Handlung auf von ihr gewohnte Weise sehr lobenswerth ausgestattet dem Publicum übergibt, wir hoffen zur Freude Vieler.

Miserere à 8 voci concertante con ripieni ed un versetto à 16 reali da cantarsi senza l'accompagno d'alcuno stromento composto da Franc. Basily. (Partitura.) Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. Pr. 1 Thlr.

Diese im ächten Kirchenstyle geschriebenen doppelchörigen Sätze zeichnen sich rühmlich aus. Wer auf guten Kirchengesang etwas hält, wird auf sie Rücksicht zu nehmen haben. Unumgänglich nothwendig ist jedoch die Bemerkung, dass das Werk einzig in katholischen Kirchen zu gebrauchen ist, da die kurzen Musiksätze nur allein der katholischen Liturgie angehören: für diese ist es aber auch von desto grösserer Tüchtigkeit. Ausserdem möchten wir es noch jungen Componisten als Studien empfehlen. Es ist ausdrücklich auf dem Titel bemerkt worden, dass auch ein Vers für 16 Realstimmen darin vorkommt. Nun hält man zwar jetzt auf solche kunstvolle Stimmenverwebung nicht mehr so viel, als es sonst geschah: dennoch wäre zu wünschen, dass man darin nicht zu weit ginge und lieber dergleichen Dinge mit Fleiss betrachtete, auch wohl darnach eigene Uebungen für sich (nicht für die Oeffentlichkeit) anstellte, damit man alle Mittel der Kunst gebührend in seine Gewalt bekäme. Am Ende rächt sich das Schöne vor ernster Mühe öffentlich genug. — Der Verfasser hat seiner Arbeit eine kurze Einleitung vorausgeschickt, die man nicht übersehen möge.

Concertino pour Clarinette en Si b (in B) *avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse, ou avec accomp. des dits instruments et 1 Flute, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timballes — ou avec accomp. de Piano seul composé — — par Ch. Rummel,* maître de chapelle de S. A. S. le Duc de Nassau. Oeuv. 58. Mayence, chez les fils de B. Schott etc. Pr. avec Orchestre 7 Fl. 12 Xr. en Sextuor 5 Fl. 24 Xr. avec Piano seul 2 Fl. 42 Xr.

Nach einem etwas bunt gehaltenen Einleitungssatze, in welchem sich das Soloinstrument mit gewöhnlichem Passagenwerke hervor thut, folgt ein hübsches Marschthema mit Variationen, in denen der Bläser mannigfache Gelegenheit findet, seine Fertigkeit zu zeigen. Die ganze Solostimme ist, mit den in kleinen Noten, wie recht und gut, abgedruckten Zwischentutti, 11 Seiten lang. Vortheilhaft ist es, dass zum Besten der Einübenden und zu geselligem Gebrauche für kleine Musikzirkel das Concert mit dem Piano allein, oder auch für kleine Städte, in denen kein volles Orchester zusammen zu bringen ist, nur mit den Streichinstrumenten ausgeführt werden kann. Der Druck ist gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № X. 1829.

Gesuch.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Cantatrice (Concert-Sängerin) zu haben, die nun dazu die erforderlich gehörigen Eigenschaften besitzt, wird ersucht, zu dem Ende sich baldigst mit Aufgabe der Conditionen an den Herrn Commissair N. Lublink DSZ allhier zu wenden.

Anzeigen.

Bey N. Simrock in Bonn am Rheine ist folgendes Werk bereits in Arbeit und erscheint binnen kurzem

Cherubini dritte Messe. Für drey Singstimmen. In vollständigem Klavierauszuge nebst den besonders gedruckten Chorstimmen.

In meinem Verlage ist erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen,

Mozart, W. A., die Gärtnerin aus Liebe, Oper in drey Acten (deutsch). Erster vollständiger Klavierauszug, über 200 Seiten stark. Subscriptions-Preis 4 Fl. — Laden-Preis 6 Fl.

Der in L. Gerber's Tonkünstler-Lexicon angegebene Klavier-Auszug von dieser Oper besteht nur aus der Ouverture und sechs Arien, auch ist bis zu unserer Zeit nichts weiter aus derselben gestochen und bekannt gemacht worden. Ich habe daher weder Mühe noch Kosten gescheut, um den zahlreichen Freunden Mozart's von der genannten Oper hiermit den ersten und vollständigen Klavierauszug zu übergeben. Obgleich Mozart diese Oper in seinem 18ten Jahre (1774) geschrieben hat, so zeigt sich doch schon darin überall ein grosses Talent, und sicher werden mit Vergnügen seine Verehrer die nun für immer der Vergessenheit entrissenen Schöpfungen des unsterblichen Meisters aufnehmen, welche sich zugleich würdig als sechste Lieferung der wohlfeilen Ausgabe von Mozart's sämmtlichen Opern, den herrlichsten Denkmalen, die er sich selbst gestiftet hat, anreihen.

Mannheim, im May 1829.

K. Ferd. Heckel.

Neue Musikalien

im Verlage des

Bureau de Musique

von

C. F. PETERS

in Leipzig

zu haben in allen Musikhandlungen.

Jubilate-Messe 1829.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Dotzauer, J. J. F., Divertissement pour le Violoncelle sur des motifs de l'Opera: La Dame blanche, avec Orchestre. Op. 105. 1 Thlr. 12 Gr.
— do. do. do. avec Pianoforte . . . . . . 20 Gr.

Lindpaintner, P., Trois Divertissements pour la Flûte avec accomp. de l'Orchestre. Op. 67. Nr. 2. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
— do. do. do. avec Pianoforte . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Matthaei, A., Introduction et Rondo à la Polacca pour le Violon avec acc. d'un second Violon, Alto et Basse. Op. 21 . . . . 20 Gr.

Meyer, C. H., Musique Militaire. Liv. 5. 2 Thlr. 20 Gr.

Müller, G., Concertino pour la Clarinette avec acc. de l'Orchestre. Op. 7. . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Ries, F., Ouverture de l'Opera: la Fiancée du Brigand (die Räuberbraut) à grand Orchestre. Op. 156. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Walch, J. H., Potpourri sur des Thèmes de Hummel et Weber et 4 Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 15 . . . 2 Thlr. 20 Gr.
— Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 14 . . . . 2 Thlr. 20 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Czerny, C., Second grand Trio pour le Pianoforte Violon et Violoncelle. Op. 166. . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Deux Rondeaux pour le Pianoforte. Op. 168. 16 Gr.

Dotzauer, J. J. F., Trois Fantaisies pour le Pianoforte et Violoncelle. Op. 106. Nr. 1. 2. 3. à 18 gGr. . . . . 2 Thlr. 6 Gr.
sur des Thêmes
Nr. 1. de l'Opera le Maçon,
Nr. 2. — — la Donna del Lago,
Nr. 3. — — Oberon.

Haack, G. (Elève de Hummel), Rondeau brillant pour le Pianoforte. . 12 Gr.

— Fantaisie et Variations brillantes sur un Thême autrichien pour le Pianoforte 14 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture du Ballet „Joko le Singe du Brésil" pour le Pianoforte. Op. 65. . . 12 Gr.

— la même à quatre mains. Op. 65. 14 Gr.

Potpourri pour le Pianoforte sur des Thêmes de Mozart, Auber, Boïeldieu, Weber etc. Nr. 6. 20 Gr.

Ries, F., Ouverture de l'Opera la Fiancée du Brigand (die Räuberbraut) pour le Pianoforte. Op. 156 . . . . 14 Gr.

— la même à quatre mains. Op. 156 . 20 Gr.

Spohr, L., Jessonda, Grosse Oper in drey Aufzügen, für das Pianof. allein mit Hinweglassung der Worte eingerichtet von C. H. Meyer 3 Thlr. 8 Gr.

— Notturno. Oeuv. 34. arr. pour le Pianoforte à deux mains . . . . . 20 Gr.

— Faust, grosse Oper in zwey Aufzügen, arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von C. H. Meyer. . . . . 5 Thlr.

Für Gesang mit Begleitung.

Lindpaintner, P., sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 71stes Werk. . . . 12 Gr.

— Der Vampyr, romantische Oper in 3 Acten von Cesar Heigel. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten, mit deutschem und ital. Text. 72stes Werk. . . . . 6 Thlr. 12 Gr.

Anzeige.

Gerber, neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler. 4 Bde. Früherer Ladenpreis 10 Thlr. ist für unbestimmte Zeit herabgesetzt auf 6 Thlr.

In voriger Michaelismesse 1828

sind erschienen:

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Dotzauer, J. J. F., Six Pièces pour trois Violoncelles. Op. 104. . . 1 Thlr. 4 Gr.

Fürstenau, A. B., Trois grands Trios avec des Fugues pour trois Flûtes. Op. 66. 3me livr. de Trios. Nr. 1. 2. 3. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.

Fürstenau, A. B., Fantaisie pour Flûte et Harpe ou Pianoforte. Op. 67. Nr. 8. des Fant. . . 20 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture de l'Opera Le Vampyr, à grand Orchestre. Op. 70 . 3 Thlr.

— La Chasse pour deux Cors avec Orchestre. Op. 60 . . . . 2 Thlr. 20 Gr.

— Trois Divertissements pour la Flûte avec acc. de l'Orchestre. Op. 67. Nr. 1. 2 Thlr. 8 Gr.

— do. do. avec Pianoforte 1 Thlr. 4 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 26ste Sammlung . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Schneider, Fr., Jagd-Ouverture für das ganze Orchester. Op. 66. Nr. 1 . . . . 5 Thlr.

Welch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 11te Sammlung . . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Deux Cotillons et deux Polonaises pour 2 Violons, Basso, 2 Cors, Flûte, Basson et Clarinette. . . . . 1 Thlr.

Wassermann, H. J., Fantaisie en forme de Valse à grand Orchestre. Op. 8. Nr. 1. . . 1 Thlr. 12 Gr.

— Grandes Variations concertantes pour deux Violons avec Orchestre. Op. 17. . . . 2 Thlr.

— Air varié avec une Introduction pour le Basson avec Orchestre. Op. 19. . 1 Thlr. 4 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Classing, J. H., Drey Fantasieen für das Pianoforte. Op. 19. Nr. 1. 2. 3. à 12 Gr. 1 Thlr. 12 Gr.

Czerny, C., Grand Nocturne brillant pour le Pianoforte à quatre mains, avec 2 Cors ad lib. Op. 165 . . . . 2 Thlr.

— Sonatine pour le Pianoforte. Op. 167 . . . 12 Gr.

Lindpaintner, P., Ouverture de l'Opera Le Vampyr pour le Pianoforte. Op. 70. . . . . 12 Gr.

— la même à quatre mains. Op. 70 . 20 Gr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte, 26ste Sammlung. . . . . 16 Gr.

Schneider, Fr., Jagd-Ouverture für das Pianoforte. Op. 70. Nr. 1 . . . . 16 Gr.

— Dieselbe vierhändig. Op. 68. Nr. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Welch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 11te Sammlung. . . . . . 16 Gr.

— Deux Cotillons et deux Polonaises pour le Pianoforte . . . . . . 10 Gr.

Wustrow, A. F., Duo concertant pour Pianoforte et Alto ou Clarinette. Op. 7 . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Crane, G. W. V., Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte . . . . 12 Gr.

Schneider, Fr., Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 65. 9te Lief. der sämmtlichen Gesänge. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juny. №. 25. 1829.

Recension.

Methode complette (complete) *de Contrebasse, approuvée et adoptée par la direction du Conservatoire de Musique à Prague, pour servir à l'étude dans cet établissement, et dediée à la direction, par Wenceslas Hause,* professeur de Contrebasse. (Zwey Theile.) Mainz, Paris und Antwerpen, bey Schott. Premiere Partie 4 fl. — Seconde Partie 5 fl. 12 Xr. Propriété des éditeurs.

Bey der bisherigen Armuth unserer Literatur an Lehrbüchern des Violon-, Contraviolon-, oder sogenannten Contrabass-Spieles *), füllt das Erscheinen des hier angezeigten Werkes eine wesentliche Lücke aus, und es ist darum um so mehr Pflicht der Kritik, über den Inhalt des, einen Gegenstand von so grosser Erheblichkeit behandelnden, Werkes etwas ausführlichere Nachricht zu geben.

Unser Verfasser, Lehrer des Contrabasses am Conservatorium in Prag, beginnt sein Lehrbuch, nächst einer kurzen Anleitung zur Stellung und Haltung des Instrumentes u. dgl., mit der Lehre von der Besaitung und Stimmung des Instrumentes. Bekanntlich wird das Violon keineswegs von allen Spielern und an allen Orten auf gleiche Weise besaitet und gestimmt, sondern man findet es bald mit drey, bald mit vier — mitunter auch wohl gar mit fünf Saiten bezogen, und zwar diese drey, vier oder fünf Saiten bald so, bald anders gestimmt; bald F A d fis a, bald E A d g, bald D A d g, bald auch G d g, G d a, A d a, oder A d g *) (alle diese Töne, wie überhaupt beym Contraviolon alle Töne, um eine Octave tiefer verstanden als sie geschrieben werden).

Dass, unter allen diesen verschiedenen Arten von Besaitung und Stimmung, der viersaitige Bezug, mit der Stimmung E A d g, der durchaus zweckmässigste ist, fängt nachgerade an, ziemlich allgemein anerkannt zu werden, indem diese Einrichtung auch in der That, bey dem grössten Tonumfange, die möglichste Leichtigkeit des Spieles gewährt.

Zwar wollen auch jetzt noch manche Violonspieler, und zwar namentlich die französischen, so wie auch die meisten Italiener, aus eingewurzeltem Vorurtheile und träger Abneigung gegen das ihnen Ungewohnte, den blos dreysaitigen Bezug, meist mit der (sogenannten italienischen) Stimmung A d g, vorziehen; allein es ist augenscheinlich, dass das Instrument, indem man ihm die tiefste Saite, und mit dieser eine ganze Quarte von seinem Tonreichthume und Tonumfange entzieht, nicht allein überhaupt an Umfang ärmer, und dadurch in den Fall gesetzt wird, Bassfiguren von grösserem Umfange gar nicht ausführen zu können, wie sie geschrieben sind, sondern sie in der Mitte gleichsam abbrechen, stümmeln und knicken, oder sonst entstellen zu müssen, und z. B. die Figur

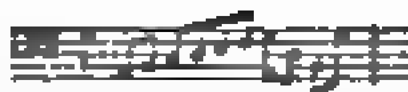
nicht anders ausführen zu können, als etwa folgender- oder sonst ähnlichermaassen:

*) Im Buch- und Musikhandel wenigstens ist, ausser einer vor etwa 25 Jahren in der Hilscherschen Buchhandlung in Dresden erschienenen, nur vier Bogen starken und schon längst vergriffenen, nur allein noch die Contrabassschule vom Prof. J. Fröhlich (Bonn, bei N. Simrock) bekannt.

G. W.

*) Dass in früheren Zeiten auch die Stimmung G c f üblich war, ist in der Cäcilia, 4 B. S. 228, beurkundet.

G. W.



sondern das Instrument verliert, indem man es gerade seiner tiefsten Töne beraubt, sogar seinen eigentlichen Charakter als Contra-Violon, indem ein bloss bis ins A (Contra-A), also nur eine kleine Terz tiefer, als das Violoncell, reichendes Violon eine ganze Sexte der Contra-Octave entbehrt, indessen es, um mit vollständigem Rechte Contraviolon heissen zu können, eigentlich die ganze Contra-Octave besitzen, also bis ins C (Contra-C, sechszehnfüssige C) reichen müsste *), grade wie das Violoncell ins achtfüssige C reicht; (worüber ich einiges Nähere in einer Abhandlung über Bässe bey stark besetzten Instrumentalstücken in der Leipz. allgem. musikal. Ztg. v. J. 1816, S. 698 — 769, so wie in der Ersch'schen allgem. Encyklopädie der Wissenschaften und Künste, Artik. Bassstimme, angemerkt habe).

Man hat zwar gegen das viersaitige Beziehen des Contraviolons den Einwand erhoben, es werde der Steg, und mit diesem die Resonanzdecke des Instrumentes, durch den Druck von vier Saiten allzusehr belastet und in seiner freyen Schwingung gehemmt. Allein nicht zu gedenken, dass es am Ende wohl noch etwas problematisch ist, ob der Druck der Saite auf Steg und Decke der Vibration der letztern geradezu ungünstig — und nicht vielmehr günstig und in gewisser Hinsicht sogar wesentlich nothwendig sey, so giebt es ja ein sehr einfaches, von mir schon in der oben erwähnten Abhandlung angegebenes, Mittel, den durch die vierte Saite entstehenden grössern Druck durch Veränderung des Zugwinkels wieder zu compensiren.

Man hat ferner zu Gunsten des bloss dreysaitigen Bezuges angeführt, es lasse sich auf demselben jede Saite kräftiger angreifen, indem auf dem Viersaiter der heftig eingreifende Bogen leicht benachbarte Saiten mit anstreife. Auch hier ist es aber gewiss, dass dieser letztere Fehler durch Geschicklichkeit des Spielers muss vermieden werden können, so wie auch durch möglichst gewölbten Bau des (nicht zu niedern) Steges.

Wenn nun, nach allem Bisherigen, der in E A d g gestimmte Viersaiter unzweifelhaft den Vorzug vor jeder andern Besaitung und Saitenstimmung verdient; so ist es denn auch sehr zu billigen, dass auch Herr Hause in seiner hier zu besprechenden Anleitung grade diese Einrichtung des Instrumentes lehrt und seine Lehrmethode auf ein also eingerichtetes Instrument berechnet.

Mit der Lehre von der Stimmung hängt aufs Innigste die von der Applicatur der Finger zusammen, zu welcher denn nun unser Verfasser auch übergeht.

Auch in diesem Puncte herrscht unter den verschiedenen Violonspielern bekanntlich grosse Verschiedenheit der Methode. Insbesondere findet man vorzüglich dreyerley wesentlich verschiedene Arten von Applicatur:

1) Die Einen lassen jeden Finger für einen halben Ton gelten, und haben auf solche Art für jeden Ton der chromatischen Tonreihe (die leeren Saiten mit eingerechnet) einen eigenen Finger in Bereitschaft: sie greifen z. B. auf der E-Saite das F mit dem ersten Finger, mit dem zweyten Fis, mit dem dritten G, und Gis mit dem kleinen Finger; dann folgt, nach dem leeren A, wieder Ais oder B mit dem ersten Finger, und so fort, so dass der Unterschied von jedem Finger zum nächstfolgenden, ungefähr wie beim Violoncell, einen halben Ton ausmacht und auf solche Weise die ganze chromatische Tonreihe sich ausführen lässt, ohne die Hand oder einen Finger von seiner Stelle zu verrücken.



Diese (in der That auch nur wenig gebräuchliche und jedenfalls nur für sehr klein — und eng-

---

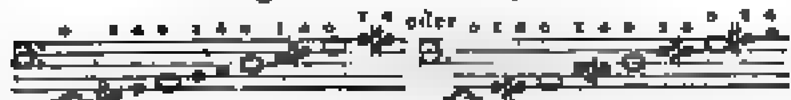
*) Dass das Contraviolon (grade so wie das Contrafagott, das bis ins Contra-C und wohl gar noch um einen Ton tiefer reichende ganze, — und das sogenannte halbe Quart- oder Quint-Contrafagott) seinen Namen Contra-Violon darum trägt, weil es in die Contraoctave reicht, ist so handgreiflich, dass es kaum erwähnt zu werden brauchte, und wird nur erwähnt, um Unkundige vor dem Wahne zu warnen, in welchen manche Musiker (und selbst Tonlehrer!) verfallen sind, die da meinen, das Contraviolon heisse darum „Contra," weil es, nicht wie das Violoncell in Quinten, C G d a, sondern umgekehrt, in Quarten, also „conträr," gestimmt zu werden pflege, namentlich die drey oberen Violoncellsaiten in G d a, die drey oberen Contraviolonsaiten aber conträr in a d G — —! eine Erklärung, welche man höchstens für einen kindischen Witz sollte halten dürfen; — oder meinen diese Herren vielleicht etwa auch, das Contrafagott sey ebenfalls conträr gestimmt, — oder es werde etwa beym Blasen conträr, von der Rechten zur Linken, oder das Oberste zu Unterst gehalten? oder was finden sie sonst am Contrafagotte Conträres?

griffig gebaute Instrumente anwendbare) Spielart, obgleich in der vorhin erwähnten Hinsicht sehr vortheilhaft erscheinend, hat doch auf der andern Seite den Uebelstand, dass sie, auf dem kolossalen weitgriffigen Instrumente, ein gar zu weites Ausgreifen der Finger erfordert, welches es — zumal den Fingern 3 und 4 — in so erzwungen ausgedehnter Lage nicht möglich ist, die dicken, steifen Saiten mit der erforderlichen Kraft und Leichtigkeit niederzudrücken und dadurch die gehörige Präcision und Deutlichkeit der Bassgänge zu erringen.

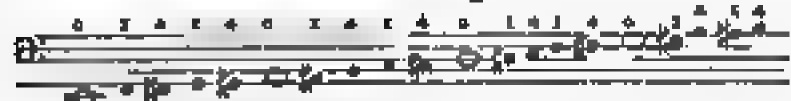
2) Eben darum wählen andere Violonisten den gewissermassen entgegengesetzten Weg, indem sie, auf den durch den Gebrauch jedes einzelnen Fingers entstehenden Reichthum lieber verzichtend, ihre Hand als aus nur zwey Fingern bestehend betrachten, oder, mit anderen Worten, nur zweyerley Griffe annehmen, nämlich einen mit dem ersten Finger, und den andern mit dem 2ten, 3ten und 4ten zugleich, so dass also auf der E-Saite das F mit dem ersten Finger, Fis aber schon mit dem zweyten, dritten, und vierten Finger zugleich gegriffen wird,



wo man dann, um G und Gis zu greifen, schon in eine höhere Lage rücken muss;



u. s. w.; — und um die vollständige chromatische Tonreihe herauszubringen:



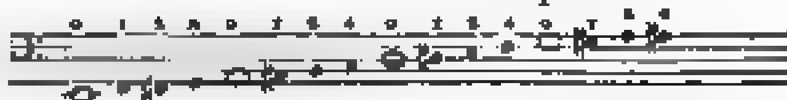
wo also der Unterschied vom ersten Finger bis zum vierten überall nur für einen halben Ton gebraucht wird (zuweilen jedoch auch wieder für einen ganzen, indem man nämlich z. B. die Tonreihe d e fis u. dgl.



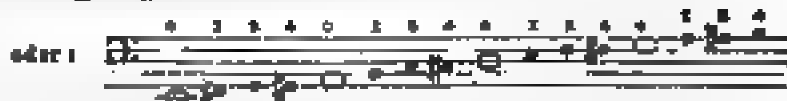
mit der hier beygeschriebenen Fingersetzung ausführt, wo also der Unterschied vom ersten zum vierten Finger nicht wie im vorigen Beyspiele für einen halben, sondern für einen ganzen Ton gebraucht, die Finger also um einen halben Ton weiter auseinander gereckt werden.)

Es hat diese Spielart vor der zuerst erwähnten offenbar den Vortheil voraus, dass die enger geschlossenen Finger, und zwar namentlich die vorderen, kräftiger, und darum mit grösserer Leichtigkeit, auf die Saiten einzugreifen vermögen; — welchen Vortheil man sich aber freylich durch desto öfteres und fast unausgesetztes Vor- und Zurückrücken der Finger und ganzen Hand erkaufen muss.

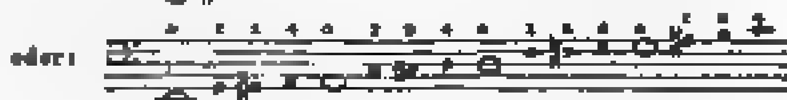
3) Eine dritte, zwischen den beyden erwähnten die Mitte haltende Methode ist die, welche auch unser Verfasser adoptirt hat:



oder:



oder:



u. s. w.; und um die vollständige chromatische Tonreihe herauszubringen.



oder



u. s. w. — wo, wie man sieht, überall der dritte und der vierte Finger (die beiden schwächsten) zusammen für Einen gerechnet werden; so dass zwar der Unterschied vom ersten Finger zum zweyten für einen halben Ton (grade wie bey der zuerst erwähnten Spielart), der vom zweyten zum vierten aber gleichfalls nur für einen halben gerechnet wird.

Die unter Ziffer 1) erwähnte Spielart, welche jeden der vier Finger zu einem eigenen Griffe gebraucht, hat, in diesem Sinne genommen, vier Griffe; die Spielart Nr. 2) hat deren nur zwey, die zuletzt erwähnte aber drey; — erstere greift mit 1, 2, 3, 4, — die zweyte nur mit 1, 4, — die dritte mit 1, 2, 4; — bey ersterer beträgt der Unterschied vom ersten Finger zum vierten drey halbe Töne oder eine kleine Terz, — bey der zweyten nur einen halben Ton, — bey der dritten einen ganzen Ton; in welchen sämmtlichen Hinsichten also diese letzte zwischen den

beyden anderen recht eigentlich, wie wir uns oben ausgedrückt, die Mitte hält.

Dass diese Spielart vor den beyden anderen durchaus den Vorzug (Ausnahmfälle abgerechnet) verdient, scheint schon aus der vorstehenden Darstellung selbst hervorzugehen, ohne dass es einer weitläufigen Beleuchtung bedürfte. Nur Einiges werde hier noch erwähnet.

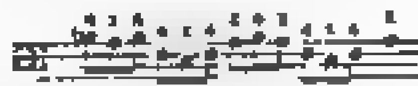
Fürs Erste ist sie schon darum consequenter, als die unter Ziffer 2) erwähnte, weil bey dieser der Unterschied vom ersten zum vierten Finger durchgängig bald einen halben, bald auch wieder einen ganzen Ton betragen muss:



indess bey der Spielart Nr. 3) der Unterschied vom ersten zum vierten Finger überall gleichförmig nur für den ganzen Ton gebraucht wird, indess der halbe mit 1 — 2, oder 2 — 4 gegriffen wird.



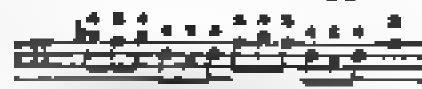
Fürs Zweyte ist die unter Ziffer 2) erwähnte Applicatur auch noch darin inconsequent, dass sie die Arbeit unter die Finger so sehr ungleich, und sogar ihrer verhältnissmässigen Muskelkraft geradezu zuwider, vertheilt. Indem sie z. B. die Töne a — b, oder e — f, mit 1 — 4 greifen lässt,



muss beym Tone a der erste Finger ganz allein die Saite niederdrucken, indess zum Griffe b mit dem vierten Finger alle hinter demselben liegenden übrigen Finger mitwirken können: — es ist einleuchtend und fühlbar, dass hier der allein stehende erste Finger beym Tone a unverhältnissmässig schwerere Arbeit hat, die Saite, zumal so nahe bey dem sogenannten erhöhenden kleinen Kissen oder Wulste, niederzuhalten, als der ganzen Faust das Niederdrucken der Saite beym b werden kann. Noch fühlbarer wird diess, wenn man die Stelle einen halben Ton tiefer spielt:



wo das Niederdrücken des gis, noch näher beym Wulste, noch beschwerlicher erscheint. — Wie unvergleichlich gleichmässiger erscheint aber die Arbeit zwischen den Fingern vertheilt nach der von uns angenommenen Applicatur,



wo die beschwerliche Arbeit des Niederdrückens des a zwey vereinten starken Fingern 1 und 2 zugetheilt ist, das leichtere Niederdrucken des b aber ebenfalls zwey (zwar an sich schwächeren, aber durch die starken 1 und 2 unterstutzten) Fingern 3 und 4. — Auf ähnliche Art wird dieselbe Stelle, auch um einen halben Ton tiefer gespielt, durch Anwendung derselben Applicatur in gleichem Grade erleichtert und verbessert



Ohne noch fernere Uebelstände, welche mit der ärmlichen, blos mit den Fingern 1 und 4 (also mit dem ersten Finger und der ganzen Faust) abwechselnden Spielart Nr. 2) verbunden sind, und ohne noch weitere Vortheile der von uns angenommenen aufzählen zu dürfen, wird schon aus dem Vorstehenden der entschiedene Vorzug dieser letztern klar genug in die Augen leuchten.

Eben darum wird denn auch dieses dem durch die Ueberschrift genannten Hause'schen Lehrbuche schon von vorn herein im Allgemeinen zur Empfehlung gereichen, und als Vorzug vor jeder andern angerechnet werden müssen, dass der Verfasser diese Spielart seinem Lehrbuche zu Grunde gelegt hat: ein Vorzug, welcher um so höher anzuschlagen ist, da, so viel mir bekannt, das vorliegende Lehrbuch bis jetzt das einzige ist, welches diese Applicatur lehrt, indess der Verfasser der Fröhlichschen Contrabassschule die entgegengesetzte Applicaturart lehrt.

(Der Beschluss folgt.)

Oestreiche Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journale. Als Fortsetzung der Briefe über „*Wiens Kunstschätze*."

(Fortsetzung.)

Seit Polyhymniens Wiedergeburt werden nun in Lilienfeld regelmässig sonn- und feyertäglich figurirte Hochämter producirt, bey welchen, ausser den Sängerknaben, Geistlichen und Stiftsofficianten, zuweilen auch noch Dilettanten aus der

Umgegend mitwirken, z. B. die nachbarlichen Pfarrherren Mathaeus Stoppel (von Wilhelmsburg), Robert Kornizeck (von Annaberg), Berthold Piringer (aus Unterrohrbach), Alberich Seidel (von Josephberg), der Hofrichter Juraseck, ein leidenschaftlicher Kunstverehrer, fester Musiker und vorzüglicher Tenor-Sänger, nebst mehren anderen.

Winterszeit findet jeden Sonntag nach beendigtem nachmittägigem Gottesdienste (der Vespern, Segen oder Litaneyen) in einem, akustisch vortrefflich dazu geeigneten, Saale eine vollständige Instrumentalmusik statt. Symphonieen, Ouverturen, Chöre, Cantaten, Oratorien, einzelne Gesangstücke aus älteren und neueren Opern wechseln mit Concertanten und Solo-Piecen für Violine, Violoncell, Pianoforte, Flöte, Horn, Clarinette u. s. w.

Ueberdiess ist noch dreymal die Woche eine Quartett-Unterhaltung festgesetzt. Da mir während meines sechstägigen Verweilens Proben von allen cultivirten Zweigen der Tonkunst geliefert wurden, so muss ich zur Steuer der Wahrheit bekennen, dass mich das durchdachte, den Geist des Compositeurs erfassende, höchst genaue Zusammenspiel der Herren Kapitularen Tischler u. Kintscher (erste und zweyte Violine), Ammon (Viola), und Werrhall (Violoncell), in keineswegs leichten Quartetten von Onslow, Spohr, Mozart, Beethoven, Romberg und Haydn auf eine nicht erwartete Weise am meisten überraschte und befriedigte.

Eine kleine leicht verzeihliche Eitelkeit war es wohl, sich gegen mich damit zu rühmen, dass vor mehren Jahren der k. k. Hofkapellmeister Eybler auf Besuch hier war, persönlich eine Messe von seiner Composition aufführte, und dem Vortrage seiner Quartetten und Quintetten ungetheilten Beyfall zollte. In diesen spielte auch damals der Student und Sängerknabe, Georg Hellmesberger aus Heiligen-Kreutz die erste Stimme mit solcher Fertigkeit, Accuratesse und männlich kraftvoll schönem Tone, dass der scharfsehende, mit unverhohlenem Vergnügen zuhörende Meister in dem kleinen Männlein ein vielversprechendes Talent vorher zu kündigen sich berufen fühlte. — Das prophetisch gesprochene Wort des competenten Richters ist auch wirklich in Erfüllung gegangen; Hellmesberger kam kurze Zeit darauf als Zögling in's Conservatorium nach Wien, ist gegenwärtig schon als Professor bey demselben angestellt, und gehört zu den ausgezeichnetsten Violinisten unserer Zeiten.

Wenn nun bey meinem hiesigen Ausfluge einem Theile der Reise Hauptzweck: Auffindung ehrwürdiger Denkmäler der grauen Vorzeit nicht realisirt wurde, so fand ich doch anderer Seits keine Ursache, den Aufenthalt in diesem reizenden Thale des geeignetsten Oestreichs auch nur einen Augenblick zu bereuen, sondern muss vielmehr die hier in der zwanglosesten Geselligkeit verlebten Stunden zu den angenehmsten meines Lebens zählen. Der überaus gütige Herr Prälat liess mich mit seinen eigenen Pferden nach meinem nächsten Wanderziele, in die Benedictiner Abtey Melk bringen, deren reizende Lage häufige Besucher herbey lockt.

Melk war schon im 9ten Jahrhunderte die Residenz der ersten Markgrafen, zur Gränz-Hut erbaut gegen die oftmaligen räuberischen Einfälle der Turkomannen. Solches beweisen die, selbst dem alles zerstörenden Zahne der Zeit kühn trotzenden Schutz-Mauern, besonders zwey runde, kolossale Thürme, welche, wie Herkules-Säulen, das sogenannte Eingangs-Portal einschliessen. — Auch Napoleon erkannte des Platzes hohe Wichtigkeit, von wo aus nicht nur die ganze Donaufahrt beherrscht, die Communication mit Wien gesperrt werden kann, sondern der auch bey eingetretenen ungünstigen Ereignissen zur Deckung des Rückzuges einer geschlagenen Armee, als die einzig haltbare Militair-Position trefflich gedient haben würde.

Deshalb liess er auch unverzüglich nach dem Treffen bey Ebersberg, welches ihm auf seinem Siegesfluge zum wiederholten Male den Weg in's Herz der Monarchie bahnte, das friedliche Asyl noch mehr fortificiren, alle Plattformen und Schiessscharten reichlich mit schwerem Geschütze bepflanzen, den schönen, weitläufigen Garten gänzlich devastiren, Alleen und Boskets niederreissen, die köstlichsten Fruchtbäume umhauen, dagegen Laufgräben in den Felsengrund aushöhlen, Schanzen und Batterien für einen Feuerschlund aufwerfen, mit einem Worte: nach einem Jahrtausend diese heilige Wohnung abermals in einen offensiven und defensiven Kriegs-Schauplatz umwandeln. Zum Glücke aber haben die folgenden zwanzig Segensjahre jede Spur der Verwüstungen wieder verwischt.

Der paar Zeilen, welche mir der Lilienfelder Abt — *ad captandam benevolentiam* — an seinen hiesigen Amtsbruder mitgab, hätte es eigentlich gar nicht bedurft; denn der regierende Herr Prälat, Marian Zwinger, wiewohl bereits ein Siebenziger, dennoch rührig, aufgeweckt, lebhaft

und geistreich im Umgange, dabey gewohnt, fortwährend neue Gäste zu bewirthen, nahm mich mit jener entgegenkommenden Leutseligkeit und Offenheit auf, welche den feinen Weltmann charakterisirt, und beynahe das Ansehen erhielt, als ob er selbst durch meinen Besuch sich geehrt fühle.

Unterrichtet von der Tendenz meiner Wanderschaft, erhielt ich auch hier zwey verlässige, mir unentbehrliche Wegweiser: den Herrn Bibliothekar, und Chordirector. Dieser, Namens Amand Polster, ein junger Mann, ganz seinem Geschäfte gewachsen, kam fast nie von meiner Seite, und ihm verdanke ich die wichtigsten Mittheilungen und Aufschlüsse, so wie seinem würdigen Confrater durch Belege aus den vorhandenen Chroniken eine specielle Darstellung des Musikzustandes in den verschiedenen Zeitperioden.

Als nämlich die Markgrafen ihren Wohnsitz mehr östlich, nach Wiener-Neustadt, Brugg, Mödling u. s. w. verlegten, nahmen sie auch die hier zur Seelsorge eingesetzten regulirten Chorherren mit sich, und überliessen das damals freylich noch sehr kleine Klostergebäude Mönchen aus dem Benedictiner-Orden. Solches geschah unter Leopold dem III., fünften Markgrafen von Oestreich im Jahre 1089; der erste Abt hiess Sigibold, und der jetzt regierende ist dessen 59ster Nachfolger.

Damals, wo die Tonkunst überall noch in der unbehülflichsten Kindheit lag, wurde beym Gottesdienste bloss von eintönigen Choralmelodieen Gebrauch gemacht; geschichtliche Urkunden hingegen, besonders die ältesten, sorgfältig aufbewahrten, geschriebenen Missalen beweisen, dass nicht lange darnach bereits schon der mehrstimmige Vocalgesang eingeführt worden sey.

Conradi, ein in der Theologie, Mathematik, Musik und Medicin gleich erfahrener, gründlich bewanderter Chorherr, verfasste 1625 ein gelehrtes Musik-Werk, betitelt: *Reductio Gradualis in Introitibus, Antiphonis, Kyrie, Gloria, Sequentiis, Offertoriis, Communionibus etc.*, woraus erhellet, wie in seinen Tagen auch die Instrumental-Musik gepflegt wurde.

Von jener Epoche angefangen zeichneten sich immer mehre Stiftsgeistliche progressiv, sowohl in der Composition, als auch auf verschiedenen Instrumenten rühmlichst aus, z. B. 1655 Augustin Körsinger, welcher als Kapellmeister bey St. Stephan in Wien starb, — 1697 Albertus Baumgartner und 1750 Marianus Gurtner, von denen beyden schätzbare Kirchenwerke aufbewahrt sind, so wie Leonhard Thonhausen, 1722, ohne alle theoretische Vorkenntnisse, bloss nach arithmetischen Berechnungen, ein *Libera* zu Stande brachte; 1709 Anton Bachschmidt, Sohn des Thürmermeisters im Marktflecken; zwar kein Religiose, aber im Convicte des Stiftes erzogen und gebildet, woselbst ihm auch seines ausserordentlichen Talentes wegen, die Direction der Instrumental-Musik übertragen ward.

Später quittirte er, aus unbezwingbarer Neigung, die Welt zu sehen, und kennen zu lernen, diesen ruhigen Dienst, und ging als Virtuose auf der Violine und Posaune mit ziemlich blanken Taschen, einzig seinem guten Glücke vertrauend, auf Reisen.

In Würzburg liess er sich zuerst hören, fand ungetheilten Beyfall, und eine ehrenvolle Anstellung in der dortigen Hofkapelle. Allein unser Bachschmidt hatte keine bleibende Stätte; bald wanderte er wieder aus; kam nach Eichstädt und wurde als Concertmeister aufgenommen.

Er schrieb viele Kammerstücke, welche dem Geschmacke seines Fürsten so ungemein zusagten, dass ihn derselbe auf eigene Kosten nach Italien sendete, und nach seiner Rückkunft zum Oberkapellmeister ernannte.

Von nun an componirte er auch Opern in deutscher und italienischer Sprache; jedoch waren es vorzüglich Messen, Vespern, Hymnen, Litaneyen u. s. w., welche seinen Ruhm im Auslande begründeten.

Noch im Jahre 1766 besuchte er seinen Geburtsort, spielte mit ungeschwächter Jugendkraft ein höchst schwieriges Violin-Concert, führte zur Verwunderung und innigsten Freude seiner Landsleute mehre seiner grösseren Werke auf, kehrte nach Verlauf seines Urlaubes zu seinem geliebten Herrn nach Eichstädt zurück; hatte das Unglück, am Ziele des Lebens das Augenlicht zu verlieren, und starb endlich, tief betrauert 1780 im 71sten Jahre seines Alters.

Auch unter den weltlichen Stiftsorganisten haben sich damals mehre besonders hervorgethan; Freytag und Weiss werden jetzt noch mit Auszeichnung genannt; beyde waren gleich angenehm als kunstreiche Orgelspieler, und ihre hinterlassenen Arbeiten, welche ich mit wahrer Freude durchsah, tragen den Stempel gediegener Classicität, und

Messen als Musterbilder des ausgewählten Kirchenstyls gelten.

Der blühendste Zustand der Tonkunst, dessen Melk sich rühmen kann, fällt zwischen die Jahre 1760 bis 1785. Meister, wie Robert Kimmerling, Rupert Helm, Johann Georg Albrechtsberger, Maximilian Stadler erhoben wechselweise den Kirchenchor zu einer auf dem Lande seltenen Vollkommenheit, verschafften jeder andern musikalischen Unterhaltung den höchsten Reiz, und beförderten durch Gesang- und Instrumentalübungen immer mehr eine höhere tonkünstlerische Bildung sowohl, als sittliche Lebensweise; wozu der Umstand wesentlichen Vorschub leistete, dass unter den 12 bis 16 Sängerknaben, welche unentgeltlich erzogen und unterrichtet wurden, die meisten ausnehmend schöne Stimmen besassen, und somit in allen Zweigen mit gleich günstigem Erfolge verwendet werden konnten.

Als indessen im Laufe des 80er Jahrzehends von der Wiener Metropolitan-Diöces aus, der feyerliche Gottesdienst in allen jenen Kirchen, bey welchen sich keine Pfarre befand, untersagt ward, so machte dieses Verbot die Erhaltung der Musik-Institute entbehrlich, ja überflüssig.

Indem nun auch 1787 das mehr als 100 Jahre bestandene Gymnasium nebst dem Alumnate nach Sanct Pölten transferirt, bey eingetretener Säcularisation der Klöster viele Stiftsgeistliche, Musiker und Musikfreunde zu Anstellungen auf ferne Pfarreyen, selbst der Abbé Maximilian Stadler, jener ehrwürdige Greis, der erst jüngst noch als Vertheidiger der Aechtheit des Mozart'schen Requiem's gegen den übrigens so schätzbaren Tongelehrten, Gottfried Weber heldenmüthig in den Schranken erschien, — auf kaiserlichen Befehl zum Commendatar-Abte nach Lilienfeld berufen wurde, so war ein gänzlicher Verfall des Musikwesens beynahe unvermeidlich, und blieb, wiewohl binnen kurzer Frist die Gymnasial-Lehranstalt abermals zurück nach Melk versetzt worden ist, auch fortwährend nicht einmal ein Schattenbild der vorigen Herrlichkeit.

Mit dem letztverstorbenen Herrn Prälaten, Anton Reyberger ging erst wieder ein neuer Hoffnungsstern auf; sein Name prangt in den Stifts-Annalen als Renovator des erloschenen Convicts; geschickte Lehrer und Professoren wurden angestellt, Gesang- und Instrumental-Uebungen fleissig vorgenommen, alle dazu mehr oder minder fähige Capitularen zur Mitwirkung aufgemuntert, durch die über jede Erwartung gelingende Ausführung kleinerer und grösserer Werke Selbstvertrauen und Enthusiasmus für die gute Sache erweckt, und somit manchem verborgenen Talente die einzig nur fehlende Gelegenheit verschafft, die inwohnende Kunstfertigkeit zu voller Blüthe zu entwickeln. Ich selbst hatte noch das Vergnügen, einige geistliche Herren persönlich kennen und schätzen zu lernen, welche als Hauptstützen des neu begründeten Gebäudes anzusehen sind, und unter denen ich stets mit freudiger Rückerinnerung gedenken werde: des vormaligen Priors, Florian Meinolt, so wie des Kämmerers Leonard Fink, beyde wackere Bassisten; des Convict-Directors, Isidor Schönbichler, ein geschmackvoller Flötenspieler; der Professoren Robert Stipa, fertiger Pianist, Violoncellist und Tenorsänger; Adam Krieg, gegenwärtig exponirter Pfarrherr, ein fester Geiger; Michael Eck, Augustin Peppauer und Edmund Lambüchler, brauchbare Ripienisten im Chore; des liebenswürdigen Subprior, Franz Schneider, und meines mir so theuer gewordenen Amand nicht zu vergessen, wovon ersterer das Violoncell verständig behandelt, letzterer seine ihm untergebene Kapelle mit Energie zusammen hält.

Also ward denn vor beyläufig 18 Jahren der Keim gelegt, welcher unter dem jetzigen Hrn. Abte, dem das Stift so viel verdankt, zur vollendeten Reife gedieh.

Seiner Anordnung zufolge findet an jedem Winterabende in einem zu seinen Gemächern gehörigen, mit werthvollen Oehlgemälden ganz herrlich ausgeschmückten Salon regelmässig eine kleine Kammermusik statt. Die neuesten Werke der besten Meister, Trio's, Quartetten, Quintetten, Solo's für verschiedene Instrumente, Vocal-Gesänge und Einzelne, bloss mit Klavierbegleitung, gewähren die angenehmste Zeitverkürzung, und geben den Ausführenden Gelegenheit, sich immer mehr und mehr zu vervollkommnen.

Die Sonntage werden jederzeit durch solenne Hochämter gefeyert; die grossen Feste, Ostern, Pfingsten u. s. w., sind zu vollständigen Orchester-Productionen bestimmt. Der Catalog der reichen, stets sich noch vermehrenden, Musikbibliothek gibt eine namhafte Zahl der gewähltesten Symphonien, Ouverturen, Opern, Concerte u. s. w. an; ausser Händel's und Haydn's Oratorien auch Winter's;

„Macht der Tonkunst," und „seine Tageszeiten;" „das befreyte Jerusalem," von Abbé Stadler; Andreas Romberg's Cantaten; das „Weltgericht" von Friedrich Schneider; Mozart's „Davide penitente;" Eybler's „vier letzte Dinge," unter mehren Compositionen von Danzi ein seltenes, vortreffliches „Stabat mater;" Spohr's „jüngstes Gericht" u. s. w., und noch so manche Meisterarbeiten eines Schulz, Benda, Graun, Reichardt, Kunzen, Schicht, Fasch, Stölzel, Sebastian und Emanuel Bach, Naumann, Hummel, Schweitzer, Gluck, Hasse, Holzbauer, Righini, Gassmann, Salieri, Weber, Fasca, Cannabich, Stunz, Lindpaintner, Vogler, Weigl u. s. w., bey deren Anblicke das Herz des Kunstfreundes freudig aufthaut, und wohlthätig sich erwärmt fühlt. (Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t.

Viertes Musikfest an der Elbe, gehalten zu Nordhausen am 11ten und 12ten Juni 1829.

Wenn diese jährlichen grossen Musikfeste, ihrem Ursprunge nach, den Namen fortführen, ohne sich an den Lauf des Flusses zu binden: so wird man wohl darin vom gewöhnlichen Gange der Namenführung und Betitelung nichts sonderlich Abweichendes finden, und jeder, der dem diessjährigen beywohnte, wird auch kaum etwas anderes, als eben das Wasser vermisst haben, was der schönen Umgegend Nordhausens einen noch höhern Reiz verliehen würde.

Auch hier hatte sich, wie vor dem Jahre zu Halberstadt, ein Bürgerverein zur Deckung des Kostenaufwandes gebildet, dessen guter Wille wohl eben so wenig, als der frühere, in anderweitig klingende Ansprüche genommen werden durfte, da die freylich etwas kleine Blasiuskirche, nach unserm Ueberschlage, an jedem der beyden festlichen Tage, doch gegen 2000 Zuhörer gefasst haben mag. Auch hier theilten sich die Kapellmeister, Hr. Fr. Schneider und L. Spohr in die Direction; Chordirector war der auch als Componist bereits rühmlich gekannte Musikdirektor Hr. Sörgel in Nordhausen, dem wir für tüchtige Einübung der Chöre desto grössern Dank schuldig sind, je bedeutender sich die Schwierigkeiten vermehren, ein an solche Leistungen nicht gewöhntes, aus sehr verschiedenen Theilnehmern bestehendes Personal zu solcher Präcision heran zu bilden, wie man derselben sich hier zu erfreuen hatte.

Das Orchester bestand aus 23 ersten Violinen, 22 zweyten, 17 Violen, 14 Violoncellen, 9 Contrabässen, 4 Flöten, 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotten, 4 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen und einem Paukenpaare; die Sänger zählten 53 Sopranisten, 36 Altisten, 67 Tenoristen und 73 Bassisten (die Männerstimmen verstärkt der Doppelchöre wegen). Es bestand also die singende und klingende Masse aus 345 thätigen Mitgliedern, die Directoren mitgerechnet. Unter den Anwesenden befanden sich 5 Kapellmeister (unter den Zuhörern Hummel aus Weimar und Reissiger aus Dresden), 6 Musikdirectoren und 7 Concertmeister unter den thätigen Mitgliedern, mehre Cantoren und Organisten.

Die Werke selbst wurden ohne die geringste Störung, das Meiste vortrefflich ausgeführt. Der erste Tag gab uns Fr. Schneider's *Pharao*, vom Componisten selbst geleitet, zu hören. Das Werk ist bereits in unseren Blättern nach Verdienst gewürdigt worden (s. Nr. 8 und 9 dieses Jahrganges), weshalb wir nichts weiter als den Eindruck zu berühren haben, den es auf den grössten Theil der Zuhörer, so weit wir davon Kenntniss nehmen konnten, hervorbrachte. Die Aufmerksamkeit der Versammelten war vom Anfange bis zum Ende gespannt, vorzüglich hatte der zweyte Theil des Oratoriums angesprochen. Als Solosänger zeichneten sich Fräulein Roland aus Cassel, deren frische, reine, nicht sehr starke Stimme angenehm wirkte, aus; Mad. Müller aus Braunschweig, deren vorzüglich schöner Contralt schon von Halberstadt aus gebührend gerühmt wurde. Ihr überaus volltönendes, reines und sehr geübtes Organ war der vortheilhaft ausgezeichneten Partie der prophetischen Mirjam so höchst angemessen, dass wir ihrem herrlichen Gesange zu dem Erhabenen und tief Rührenden nur noch die innere prophetische Gluth gewünscht haben möchten, um sie unübertrefflich nennen zu können. Der Tenorist, Hr. Heinrichshofen, Buchhändler aus Mühlhausen, besitzt von Natur eine sehr schöne Stimme, die uns aber doch schon, wie es Tenoristen nur zu leicht und bald zu gehen pflegt, in Abnahme begriffen schien; der Bassist Hr. Happich, Oberlehrer aus Quedlinburg, sang den Pharao sicher und gut, wenn wir ihm auch für diese Partie mehr Stärke gewünscht hätten. Chöre und Orchester wirkten trefflich zusammen, und brachten meist einen grossartigen Ein-

druck hervor. Dem Componisten und Dichter wurde von einem zahlreichen Männerchore eine ehrende Nachtmusik gebracht.

So genussreich der erste Tag des Festes vergangen war, eben so ergötzlich, ja für sehr Viele unstreitig noch genussreicher verging einer noch zahlreichern Hörer-Versammlung der andere Tag. Das Genussreichere desselben liegt offenbar in der Natur der Sache: denn wie Viele gibt es wohl, die das Anhören eines Oratoriums, auch des schönsten, dem gemischten Vergnügen einer aus den mannigfaltigsten Solostücken, Gesang- und Orchesterstücken bestehenden Musikunterhaltung, besonders wenn zugleich, wie hier, so ausgezeichnete Meister sich hören lassen, nicht vorziehen sollten? Dessen ungeachtet würden die Musikfeste das Meiste und Beste ihres einflussreichen Wirkens schlechthin verlieren, wenn nicht (was auch wohl Niemand zu versuchen willens seyn kann) der erste Tag des Festes unausbleiblich einem einzigen grossen Oratorium gewidmet bliebe, zu dessen Auffassung die Mehrzahl allerdings erst herangebildet, ja wohl auch dafür empfänglich gemacht werden muss. Dass aber durch jene Bemerkung der Werth der Oratorien-Musik überhaupt, und namentlich des diessmal vorgetragenen keineswegs auch nur im Geringsten angetastet werden soll, versteht sich von selbst, und wird hoffentlich keiner weitern Auseinandersetzung bedürfen.

Beethoven's höchst geniale Ouverture zu *Egmont* eröffnete die Meistervorträge, und das ihr eigenthümlich inwohnende hohe Leben hauchte, wie aus einem Geiste kräftig überströmend, sich der ganzen Versammlung ein. Darauf folgte eine neue Concertante für 4 Geigen, gesetzt vom Concertmeister Maurer aus Hannover; sie wurde vom Componisten, von L. Spohr, Müller aus Braunschweig und Wiele aus Cassel vorgetragen. Eine schöne, gediegene Composition, und diese von vier der ersten Violinisten Teutschlands mit Kraft, Frische, Lieblichkeit, höchster Präcision und Fertigkeit gespielt! Man denke sich den Eindruck. Freude und Rührung schmelzen in eins zusammen, und der Beyfall der ganzen versammelten Menge brach stürmisch aus.

Es wäre sehr erwünscht gewesen, wenn darauf eine von den beyden angekündigten Arien von Spohr und Mühling, die aber beyde, wahrscheinlich aus Zeitmangel, leider weggelassen wurden, gesungen worden wäre: so begannen aber sogleich Concert-Variationen mit Einleitung von Dotzauer, gespielt vom Concertmeister Knoop aus Meiningen, dessen Violoncellspiel allgemein anerkannt ist. Wäre, nicht nur nach unserm, sondern auch nach dem Urtheile Anderer, die Bogenführung dieses Virtuosen so unübertrefflich, wie es seine linke Hand ohne Widerrede ist: so würde er mit den grössten Violoncellisten der Welt kühnlich um den Preis ringen können. Er erhielt, wie alle Vortragenden, sehr verdienten Beyfall, obgleich die gewählte Composition mehr für den Concertsaal, als für die Kirche sich eignete. Darauf wurde Spohr's dritte Symphonie würdig zu Gehör gebracht, deren ernste Haltung weit mehr in der Kirche, als im Concertsaale wirkt; wenigstens empfanden wir es so. Vielleicht dürfte die eindringlichere Wirkung auch einer nähern Bekanntschaft mit derselben bey wiederholtem Anhören und der grössern Instrumentenmasse zugeschrieben werden dürfen. Dann wurde von Fräulein Roland die bekannte (nicht angekündigte) Tenorarie aus der *Schöpfung* lobenswerth gesungen, ein neues Concert von Spohr für die A-Clarinette, vom Kapellm. Hermstedt aus Sondershausen geblasen und mit gewöhnlichem Beyfalle aufgenommen. Daran schloss sich das erste *Potpourri* für die Bassposaune von C. G. Müller, einem schon bekannten Mitgliede des Leipziger Orchesters, mit dem sich Hr. Queisser stürmisch-beyfällige Anerkennung gewann. Er trug es aber auch so meisterlich vor, dass man kaum wusste, ob man die reine Kraft, oder die volle Zartheit seiner Töne, oder die unübertreffliche Fertigkeit derselben mehr bewundern sollte. Das Ganze endete auf eine glänzende Weise mit dem grossen Schlusschore aus Spohr's befreytem Teutschland.

Uebrigens war Alles voller Leben und der Comité gebührt für ihren Eifer und ihre bedachten Veranstaltungen, zu denen nur einige Kleinigkeiten, die allein durch Uebung in dergleichen Dingen zu erlangen und selten gleich vollkommen zu treffen sind, einige Wünsche zulassen, Dank. Den besten Beweis für unsere dankende Anerkennung, der nur die rücksichtlose Unerfahrenheit widersprechen kann, liefert die Thatsache, dass nur am ersten Tage des Festes durch den Andrang der Hörer und durch zu späte Oeffnung einer einzigen Kirchthür einige Unbequemlichkeiten und Nachtheile herbeygeführt wurden, die am zweyten Tage völlig beseitigt worden waren. Ueberall lebte die Freude, zu deren Erhöhung nichts mehr, als die wahrhaft ausgezeichnete Gastfreundlichkeit der Bewohner Nordhausens beytrug, die Schreiber dieses ganz besonders zu

rühmen alle Ursache hat. Der erste Abend wurde höchst angenehm auf dem sogenannten Turnplatze, nach welchem ein schöner Spaziergang durch einen stattlichen Buchenhayn führt, bey einem fröhlichem Mahle im Freyen zugebracht, woran die ganze Stadt freudigen Antheil nahm. Seiltänzer, ein Feuerwerk und beym Nachhausegehen eine sinnige Illumination eines Nordhäuser Stadtbewohners belustigte unter Anderm die höchst vergnügte Volksmenge. Der zweyte Tag wurde mit einem sehr zahlreich besuchten Balle beschlossen. Während der Mittagstafel im Schauspielhause wurden die Fremden mit folgendem Gedichte geehrt, wofür wir gern mit einem von uns hingeworfenen Gegengruss unsere Dankbarkeit öffentlich zu erkennen gegeben hätten, wenn sich nur Gelegenheit dazu hätte finden lassen wollen, so sehr drängte ein Vergnügen das andere. Möge ihm hier ein' kleines Plätzchen vergönnt seyn.

Begrüssung.

Eröffnet sind die neuen Tempelhallen
  Des Cynthius in unserm Eichenhayn,
Und ferne Priester, Priesterinnen wallen
  Mit goldner Laute, voll Begeist'rung ein.

Zwar streuet nicht aus ewig grünen Zweigen
  Des Gottes Lorber hier gewohnten Duft,
Und statt Ambrosia und Nectar steigen
  Nur karge Opfer in Hercynia's Luft.

Doch waltet noch in unsrer Berge Mitte
  Der Gastlichkeit, der Liebe Vaterland,
Und bietet frey, nach frommer Ahnen Sitte,
  Dem edlen Fremdling seine deutsche Hand.

Willkommen seyd, die zu der Töne Festen
  Apollo's Wink von Delos Fluren zog,
Willkommen ruft den hochgefeir'ten Gästen
  Nordhusia mit diesem Lebehoch!

Gegengruss der Fremden zum Abschiede von Nordhausen.

Wo teutsches Wort in alten Buchenhainen
  Im Bardenton zu Braga's Söhnen spricht,
Wo Wodans Treu und Freia's Huld sich einen,
  Da glüht des Dankes Gruss von selbst sich zum Gedicht.

Zwar fand vor aller Freuden Reichesfülle
  Zu würd'gem Spruch der Gast nicht Zeit noch Wahl,
Doch nehmt Ihr wohl in seiner Reisehülle
  Den schlichten Gegengruss in Euern Feyersaal.

Nehmt freundlich auf des Dankes schones Lallen,
  Ein schwaches Preisen für so hohe Lust.
Im Auf- und Niedergang wird froh erschallen
  „Heil Eurer biedern Stadt!" aus dankerfüllter Brust.

Des Lebens Glück lässt noch im Flug uns haschen,
  Und schlürft der Neige Trennungsjubelwein.
Und sind wir klug, so lernen wir das Paschen,
  Und paschen uns zum Dank in Eure Herzen ein!

Und so schieden denn Alle froh und dankbar von der gastlichwerthen Stadt, aus deren Buchdruckerey bereits ein neues Zeichen der Freude über solches Fest, eine kleine Gedichtsammlung „Andenken an die Feyer dieses Musikfestes, allen geehrten Musikfreunden gewidmet, hervorgegangen ist. Das nächste Musikfest wird in Halle Statt finden: doch wollten auch Einige von Mühlhausen sprechen. Das Nähere darüber wird zu seiner Zeit in diesen Blättern gebührend mitgetheilt werden.

Kurze Anzeige.

Trois petits Rondeaux doigtés, brillants et faciles pour le Pianoforte — — par C. G. Reissiger. Nr. 1, 2 et 3. Oeuv. 51. Dresde, chez Guillaume Paul. (Pr. jedes Heftes. 10 Gr.)

Leicht sind sie alle, nur brillant hätten sie nicht genannt werden sollen, trotz des Relativen des Begriffs: dafür sind sie aber sämmtlich angenehm und gefällig, was Vielen von denen, für die sie bestimmt sind, auch wohl noch lieber seyn wird. Wenn auch Nr. 1. sich nicht eben durch neue Ideen hervor thut, was auch in solchen Gaben nicht zu verlangen ist, so hat sie doch etwas recht Ansprechendes, und wird gern geübt werden. Das zweyte Rondo ist ein niedliches Alla Polacca, das auch bey aller Natürlichkeit der Melodie sehr wackere Zwischenverbindungen enthält. Das dritte, für gebundene Spielart und für singenden Ton, ist wohl am meisten gearbeitet, doch nicht weniger leicht und anmuthig. Geschickte Lehrer werden sich ihrer zu Nutz und Vergnügen ihrer Zöglinge zur rechten Zeit zu bedienen, und sie dem festen Gange ihrer Uebungen zur Aufmunterung einzuschalten wissen. Auch das Aeussere derselben ist sehr empfehlenswerth.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten July. Nº. 26. 1829.

Recension.

Méthode complette (complète) *de Contrebasse, approuvée et adoptée par la direction du Conservatoire de Musique à Prague etc. par Wenzeslav Hause.*

(Beschluss.)

Indem ich bis hierher die vorzüglichsten und wesentlichsten Grundzüge der Methode des H. Hause, seine Besaitung, seine Stimmung und seine Applicatur berichtet, habe ich den Haupttheil meiner Aufgabe bereits erfüllt, und kann meinen Bericht über die Art und Weise, wie der Verfasser seine Lehre weiter ausgeführt hat, um desto kürzer fassen.

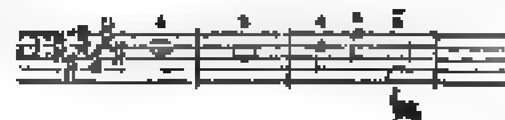
Herr Hause nennt (S. 2) diejenige Lage der Hand, wo der erste Finger sich z. B. auf der E Saite auf dem Tone F, — oder auf der A Saite auf dem Tone B. u. s. w. befindet, die „erste Lage," — „zweyte Lage" aber die, wo die Hand um einen halben Ton höher, der erste Finger auf Fis, H u. s. w. sitzt. Der folgenden, wieder um einen halben Ton höhern Lage giebt er dann den Namen „Erste Stufe," — die wieder um einen halben Ton höhere heisst „zweyte Stufe," und so fort. (Für die Lage, wo der zweyte Finger auf F oder Eis, — auf Ais, auf dis, oder gis sitzt, wie im obigen Beyspiele, wird kein Name gegeben, und überhaupt bey der ganzen Aufzählung der verschiedenen Lagen der Hand dieser Lage durchaus keine Erwähnung gethan.

Es ist dieses um so mehr zu bewundern, da der Verfasser doch sehr häufig Gebrauch von dieser Lage macht und sie an mehren Orten ausdrücklich vorschreibt, z. B. auf Seite 44, wo sogar mehr als zwey volle Takte ganz in dieser Lage gespielt werden, wie die nachstehend mit der Klammer bezeichnete Stelle zeigt.

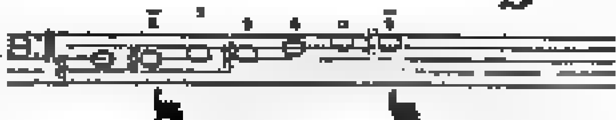
Seite 30. Z. 2.



Ferner auf Seite 41.



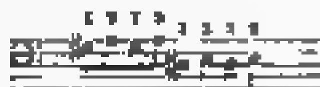
Auf Seite 44.



(Der Strich unter der Ziffer bedeutet bey unserm Verf., dass die Hand weiter vor gerückt werden soll, als sie bey der unmittelbar vorhergehenden Note gewesen; der Strich über der Note hingegen bedeutet das Zurückziehen der Hand in eine tiefere Applicatur.) — Ja der Verf. scheint es sogar als Regel aufzustellen, dass zwar die Töne F, B, es und as, nie aber die Töne Eis, Ais, dis und gis mit dem ersten Finger gegriffen werden, sondern diese letzteren allemal mit dem zweyten. Wenigstens findet man dieses in den den Scalen beygefügten Fingerbezeichnungen überall so vorgeschrieben (vorzüglich S. 43 und S. 44 unten), so auch in allen übrigen Uebungsbeyspielen; — auch scheint dieses der Sinn der — übrigens höchst unverständlichen Phrase zu seyn, die da, auf Seite 5, folgendermassen lautet: „Wenn die erste zu greifende Note auf eine leere Saite fällt, und ein ♭ vorgezeichnet ist, so geschieht dieses durch den ersten Finger, ist aber der Ton der leeren Saite mit ♯ bezeichnet, greift man ihn durch den zweyten, ist der zu greifende Ton mehr als einen halben oder ganzen Ton von der leeren Saite entfernt, so gebraucht man den ersten, zweyten oder vierten Finger. Eben so verhält es sich in den höheren Klassen."

Die Regel selbst ist übrigens keineswegen in diesem Sinne wahr: dass die Töne gis, dis, Ais oder Eis geradē darum, weil sie so, und nicht als as, es, B oder F geschrieben seyen, mit dem zweyten Finger gegriffen werden mussten, hingegen mit dem ersten, wenn sie als as, es, B oder F geschrieben seyen, sondern der einzige wahre Sinn ist vernünftiger Weise nur folgender:

Bey solchen Stellen, wo, wollte man z. B. den Ton gis oder dis mit dem ersten Finger greifen, die vorderen Finger müssig bleiben würden, wie z. B.



zieht man lieber die Hand noch weiter zurück, um den zweyten Finger auf dis oder gis zu bringen;



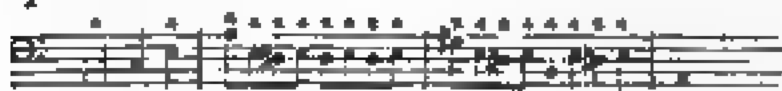
wodurch, wie man sieht, die Arbeit weit gleicher vertheilt und ein weit kräftigeres und leichteres Spiel möglich gemacht wird, als durch den Wechsel bloss des ersten mit dem zweyten Finger möglich wäre.

Ein solches Zurücksetzen der Hand ist aber da nicht anwendbar, wo die vorderen Finger auf ihrer angewiesenen Stelle etwas zu thun haben, wie z. B.

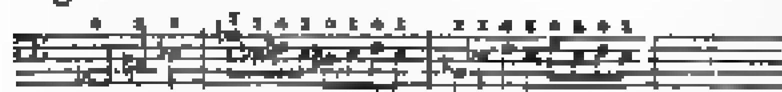


wo, wollte man den zweyten Finger auf das as zurückziehen, der vierte Finger sich zugleich mit von der Stelle b zurückziehen müsste, woselbst er doch unentbehrlich ist.

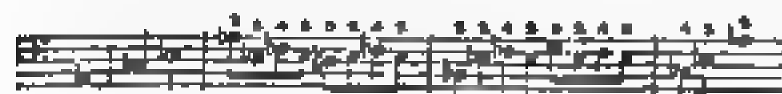
Eben so wird zwar in nachstehendem Beyspiele



die Hand mit Nutzen so weit zurückgesetzt, dass auf dis der zweyte Finger kommt; nicht aber in folgendem: —



und wohl in diesem



nicht aber in folgendem



Dieses also ist der vernünftige Sinn und Grund der Regel; dass aber die Regel: as und es etc. solle allemal mit dem ersten, gis und dis aber mit dem zweyten gegriffen werden, unwahr ist, zeigen gleich die beyden letzten Beyspiele ganz handgreiflich, und Hr. Hause selbst spielt ganz gewiss alle beyde nicht anders als mit der oben vorgeschriebenen Applicatur.

Es folgen nun (pag. 6 bis 45) eine Menge Tonleitern und sonstige Uebungsbeyspiele, mit sehr genauer und sorgfältiger Bezeichnung der Fingerapplicatur, mit Einschaltung möglichst erläuternder Anmerkungen, — dann, S. 45., eine kurze Vorschrift für das Pizzicato, — ferner, S. 46 — 48, Anweisungen zur Haltung und Führung des Bogens, zum staccato, tremolando etc., und zuletzt eine Anleitung zur Begleitung des Recitativs, gleichfalls mit Uebungsexempeln, S. 48 bis 56.

Hiermit schliesst sich der erste Theil.

Der zweyte besteht ganz nur aus einer Sammlung von Uebungsbeyspielen, welche, durch die auch hier beygefügten Applicatur-Bezeichnungen und eingestreuten erläuternden Bemerkungen, sehr lehrreich werden, und mitunter auch Gelegenheit zur Anwendung des Daumeneinsatzes, so wie auch von Flageolettönen darbieten, zu welchen übrigens im Lehrvortrage selbst nirgend Anleitung gegeben worden, weshalb hier, durch beygesetzte kurze Anmerkungen, einige Winke nachgetragen werden.

Ueberhaupt lässt sich von dem ganzen Werke mit Einem Worte sagen, dass es hauptsächlich durch die, im Eingange der gegenwärtigen Anleitung erwähnte, Richtigkeit der Grundprincipien der Spielart, und dann durch die Zweckmässigkeit der reichlich gegebenen, mit Applicaturbezeichnung versehenen Notenbeyspiele und Uebungsstücke, als praktisch höchst nützliche Anleitung zu loben ist, indess es freylich weder ein planmässig gedachter und geordnet vorgetragener — noch weniger ein erschöpfender, ja verständlicher Lehrvortrag heissen kann; indem der Verfasser durchgängig nicht allein eine sehr geringe Fähigkeit zum Denken,

zum klaren Bewusstwerden seiner eigenen Ideen, sondern auch eine sehr geringe Gabe zur schriftlichen Mittheilung derselben und eine unverkennbare Unbeholfenheit des Ausdrucks und der Sprache überhaupt verräth, so dass man beynahe überall erst aus den Noten-Exempeln erkennen und häufig nur sehr mühsam und unzuverlässig daraus errathen kann, was er durch den unverständlichen Lehrvortrag wohl hatte sagen wollen, — wie diess unter andern schon die oben (S. 426.) beygebrachte Probe zeigt. — Eine ähnliche charakteristische Probe findet sich auf S. 47, des ersten Theils, bey der Lehre vom Hin- und Herstrich „Wenn Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Octaven aufwärts gehen, streicht man die tiefere von zwey Noten von sich, gehen aber diese Intervalle abwärts, streicht man die obere von beyden Noten gegen sich."



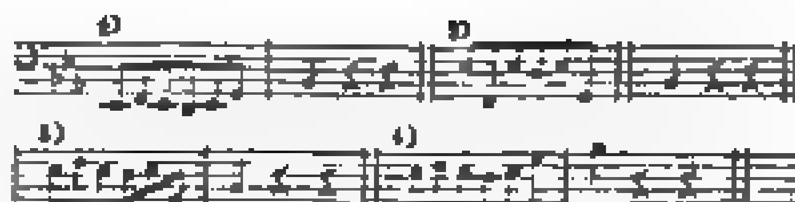
„die erste von sich geführt,



„die erste gegen sich geführt"

Das ist nun ungefähr eben so klar wie jene bekannte Abrede eines zu Pferde Reisenden mit dem Juden „Wenn ich reite, so gehst du, und wenn du gehst, reite ich," — oder wie der Theilungsvertrag des Löwen mit dem Esel: „Entweder ich nehme das Fleisch für mich, und du bekömmst die Knochen, — oder ich gebe dir die Knochen, und behalte das Fleisch; du sollst die Wahl haben, Esel!" — Man sieht aber wohl, der Herr Verfasser wollte eigentlich sagen: man sollte überall die höhere Seite gegen sich, die tiefere von sich anstreichen.

Insbesondere auch in Ansehung der Vollständigkeit lässt das Hause'sche Lehrbuch noch Manches zu wünschen übrig, was wohl allerdings in einer Méthode complète de Contrebasse nicht fehlen sollte, namentlich eine Anleitung über die gehörige Vorsicht in Ansehung derjenigen Notenfiguren, welche sich auf dem groben Instrumente gar nicht ausführen lassen, z. B. (um ein Beyspiel aus Fröhlichs Lehrbuche zu entnehmen), dass der Violonist eine, wie Fig. 1., geschriebene Notenfigur nicht so verändert spielen soll wie bey 2., sondern wie bey 3. oder 4.; —



dass man Passagen, welche, ihrer verwickelten Beschaffenheit zufolge, auf dem colossalen Instrumente unmöglich mit Wirkung so vorgetragen werden können, wie sie wohl für das Violoncell ausführbar geschrieben sind, wie z. B. folgende Stelle aus Mozarts Requiem



lieber durch Beschränkung auf die Hauptnoten vereinfachen



und die Ausführung der melismatischen Kräuselung dem Violoncellisten überlassen soll, u. dg. m.

Ueber alle solche und ähnliche Dinge wäre in einer Méthode complète allerdings billig Einiges zu sagen gewesen, wie diess grossen Theils sehr zweckmässig in der Fröhlichschen Contrabassschule geschehen ist.

Indem man übrigens, solche einzelne Mängel abgerechnet, das Werk selbst jedenfalls für ein praktisch gar sehr nützliches und dankenswerthes ohne Anstand erkennen muss, wird man es auch als sehr wohlthätig erkennen müssen, dass die Verlagshandlung eine französische Uebersetzung des deutschen Originaltextes hat machen und diesem gegenüber mit abdrucken lassen, um das Werk auch anderen Nationen zugänglich zu machen, und namentlich den französischen Violonisten Veranlassung zu geben, sich von dem bey ihnen noch immer gemeinüblichen, leidigen bloss dreysaitigen Violon, zum edlern Viersaiter zu erheben, und insbesondere die Stimmung E A d g zu adoptiren, wie der geistreiche Professeur Fétis ihnen erst noch vor Kurzem in seiner Revue musicale mit so vielem Rechte empfohlen hat *).

*) Revue, 2r Jahrgang. No. 28. und Tom. IV. Livr. 1. „Pendant qu'on est en train de réformer, on parle aussi d'ajouter une quatrième corde à la contrebasse; mais en continuant d'accorder par quintes, comme on l'a fait jusqu'ici, en sorte que la quatrième corde serait si grave, il me semble qu'on ne gagnera rien à cela, tandis que l'accord par quartes, dont j'ai parlé en rendant compte

Die Uebersetzung selbst ist mässig gelungen, übrigens an manchen Orten gar wundersam frey und willkürlich, indem der Herr Uebersetzer sich bald Zusätze, bald Auslassungen erlaubt. So hat er z. B. gleich auf Seite 1 im ersten Absatze, wo im Deutschen vom rechten Beine im Gegensatze zum linken die Rede ist, nur gesetzt la jambe, statt jambe droite. — Auf S. 49 sagt der deutsche Verfasser „nicht früher als bis zur eintretenden Auflösung;“ der Uebersetzer aber amplificirt: „au moment même de la résolution, pas un instant plus tôt ni plus tard;“ — der Verfasser fährt fort: „womit derselbe die grösseste Reinheit des Tones verbinden muss,“ — diese ganze Phrase hat der Herr Uebersetzer geradezu ausgelassen. — Im deutschen Texte gebraucht der Verfasser für das Vorrücken der linken Hand in eine höhere Lage den Ausdruck Untersatz, und für das Zurückrücken der Hand das Wort Absatz. Diese Ausdrücke erklärt der Uebersetzer auf S. 42 für intraduisibles, indess doch der Sinn von Vorrücken und Zurückrücken der Hand durch avancer und reculer ganz gut ausgedrückt werden konnte; — u. s. w.

Die Auflage, in zwey Heften, zusammen von 28 Bogen in Folio, ist sauber auf Stein gestochen und ziemlich correct. Unangenehm sind nur zwey Stichfehler, S. 3 des ersten Heftes, wo in der vierten Notenzeile im ersten Takte statt des zweyten Fis vielmehr G stehen sollte, und im folgenden Takte c statt ♮ H; zwey Irrungen, welche gerade die Darstellung der ganzen Grundidee der Applicatur entstellen und verdunkeln. Minder bedeutend sind andere Unrichtigkeiten: S. 6 sollte auf der 11ten Note 1 statt 1 stehen, auf der 15ten 4 statt 4, auf der 16ten 1 statt 1, auf der 17ten 4 statt 4, auf der 18ten 2 statt 2, auf der 19ten 2 statt 2; S. 14 auf der 10ten Note 4 statt 2; auf S. 45 auf der 9ten Note 4 statt 4, — auf der 16ten 2 statt 2, — auf der 19ten 2 statt 2, u. s. w. — S. 51 fehlt im vorletzten Takte der Singstimme ein Sopranschlüssel.

Auch manche der sehr zahlreichen einzelnen Unrichtigkeiten der Sprache, der Rechtschreibung, der Interpunction etc. mögen vielleicht als Stichfehler entschuldigt werden können, z. B. gleich auf dem Titelblatte: Méthode complette statt complète — u. s. w.

Gfr. Weber.

de la méthode de M. Hause, rendrait le doigté plus facile et diminuerait beaucoup les mouvemens. La crainte de se remettre à l'étude, arrêta les anciens professeurs; mais c'est une considération qui ne doit jamais empêcher de faire ce qui est utile, car les générations passent vite et les choses restent. Il y a une classe de contrebasse à l'Ecole royale; on peut y former les élèves par la méthode que je propose, et dans dix ans on ne jouera plus que la contrebasse à quatre cordes dans les orchestres de Paris.“ *G. W.*

Nachrichten.

Bremen, den 31sten März 1829. Zwey Opern haben hier letzten Winter ausserordentlich vielen Beyfall gefunden: Beethoven's *Fidelio*, am 18ten Februar 1829 hier zum ersten Male gegeben, jedoch nicht im Theater, sondern im Concertsaale durch Hrn. Grabau's Veranstaltung; und sodann Rossini's *Belagerung von Corinth* auf der Bühne. Beyde sind Lieblingsopern unsers Publicums geworden, und letztere würde noch häufiger wiederholt worden seyn, wenn nicht die grosse türkische Trommel darin den weiblichen Nerven zu viel Geräusch machte, was aber in Weber's Oberon ja auch der Fall ist. Fidelio wird nun auch auf unserm Theater einstudirt und nächstens zum Vortheile der Sängerin Dem. Buscher zur Aufführung kommen. Wenn diese Oper sich gut aufführt und darstellt, so wird sie über alle andere siegen, da sie so reich ausgestattet und Beethoven schon längst der Liebling unserer Musikfreunde ist, und das mit Recht. Früher kannten wir daraus schon die Bravourarie „Ah perfido spergiuro,“ ein Meisterstück der Tonkunst, doch nicht gut verdeutscht durch „Abscheulicher“ und „Ich folg' dem innern Triebe“ (eine Härte, anstatt: ich folge meinem Triebe). Dem. Henriette Grabau sang uns diese Arie damals, diessmal aber ihre jüngere Schwester Adelheid in der Partie der Leonore (oder Fidelio) sehr ausdrucksvoll, so wie ihr Bruder, Hr. Georg Grabau, den Florestan und Jacquino, Dem. Buscher die Marcelline, die drey übrigen Rollen von Dilettanten vorgetragen. Der grosse Saal war zum Erdrücken voll, daher man baldige Wiederholungen erwartet. Es ist nur Eine Stimme über die grosse innere

Gediegenheit und dem edlen, reinen Styl dieser gemalten Oper; das Sujet der Dichtung ist nicht so vortheilhaft, dafür kann aber der Componist nicht. Eine dritte ganz neue Oper: *Lehmann oder Ein Tag der Gefahr* (aus der ungarischen Geschichte), nach dem Französischen frey bearbeitet und in Musik gesetzt von unserm anerkannten Bassänger, Hrn. Ferdinand Pillwitz, am 4ten Februar 1829 hier bey vollem Hause zum ersten Male aufgeführt, hat auch nicht missfallen; besonders haben die schönen Tenormelodieen, eine grosse Bravour von Hrn. Pillwitz in der Rolle des Lehmann gesungen (im 2ten Acte), und der Schluss des 3ten Actes sehr angesprochen; die Ouverture ist nicht bedeutend und könnte kräftiger seyn, und in der ganzen Oper ist die Instrumentirung nicht reich genug, die man heutzutage glänzender verlangt, allein es fehlt ihr nicht an Melodieen. Herr Kunst, als Prinz Ragozzy, Dem. Bescher, als Amalane, Lehmanns Tochter, und Hr. Sohr als Werner, verdienen genannt zu werden. Text und Sujet sind schon veraltet, die Haupthandlung spannt aber die Erwartung, indem Lehmann (ein preussischer Name) doch poetisch genug ist und seinen theuren Prinzen Ragozzy nach vielen Verfolgungen und Gefahren mittelst Verkleidung und Bestechung aus dem Gefängnisse befreyt. Diese Oper ist bis jetzt einmal wiederholt worden, und ist das erste Hauptwerk des Componisten, der früher schon mehre einzelne Gesangstücke componirte, und hier aufführen liess. Es bleibt leider, dass wir diesen trefflichen Sänger an eine Bühne des südlichen Deutschlands verlieren werden; überhaupt scheint unserm Theater eine Revolution bevorzustehen, indem man das Local desselben an eine andere Stelle des schönen breiten Walles zu verlegen, und ein neues Gebäude zu errichten beabsichtigt, an der Stelle des alten aber ein neues Gebäude der Gesellschaft: Union zu gründen denkt, was sehr zu wünschen wäre, da das alte Theater schon morsch und baufällig ist, die Wallanlagen aber auch überflüssigen Raum zur Promenade darbieten.

Am 25sten März traf die berühmte Opernsängerin, Constanze Tibaldi, von Berlin über Hamburg, wo sie lange verweilte, endlich auch hier ein, und glänzte auf der Bühne als *Tancred*, in den *umgeworfenen Wagen* als Fiorilla, und in anderen bekannten Opern. Dass das Haus jedesmal gepresst voll war, und die Meisterin häufig hervorgerufen wurde, versteht sich von selbst. Desto mehr Dank verdient unsere Theaterdirection für die von ihr getroffene Einleitung dieses seltenen Kunstgenusses. Alles weitere Lob auf diese Künstlerin ist überflüssig. — Unter den neueren Opern hat *Fiorella*, von Auber, diesen Winter zum ersten Male hier gegeben, nicht allgemein ansprechen wollen, obwohl Dem. Stollberg als Fiorella, Hr. Pillwitz als Lazzarone, Dem. Jungblum als Zerbina, Hr. Sohr als Alberto, und Hr. Kunst als Rodolfo ausgezeichnet waren. Am häufigsten ist *Tancred* und Spontini's *Vestalin* wiederholt worden, auch *Oberon*, *Freyschütz*, *Cortez*, *Sargino* und *Schweizerfamilie*, in welchen Dem. Bescher vorzüglich glänzt, anderer kleinerer Opern zu geschweigen. Dagegen haben wir Mozart'sche Opern gar nicht gehört; sie scheinen nicht so recht mehr Mode zu seyn, oder sind wenigstens nicht neu, denn Neues verlangt man vorzugsweise, doch wird *Titus* von Neuem einstudirt. Baron Delaneys *Ein Uhr oder Ritter und Waldgeister* gefällt als Melodram. Wir haben wöchentlich zwey Mal Oper, und die Direction nimmt mit Recht auf diesen Zweig der Bühnenkunst vorzugsweise Rücksicht und sorgsame Pflege, denn sie fühlt wohl, dass unser nüchternes Publicum, eben so wie andere Publica an anderen deutschen Orten, wahrlich sonst sehr schwer zu elektrisiren ist. Auch Ballets kommen zuweilen vor, z. B. ein neues, hier entstandenes: *der geprellte Dorfmaler oder die vier verkleideten Liebhaber*, komische Pantomime in zwey Acten von den Gebrüdern Boje, mit Musik von Herrn Fachler, erstem Bassbassisten oder zweytem Bassisten am Bremer Theater, eine recht unterhaltende Burleske. Das *Fest der Handwerker* ist hier ein wahres Fest der Zuschauer geworden. — Andere durchreisende Virtuosen waren: der Violinist Pott, Kammermusikus aus Hannover, der die schwersten Sachen von Mayseder, Spohr und Maurer ungetheilten Beyfalls vortrug; der Clarinettist Treiber, Kammermusikus aus Braunschweig, früher in Leipzig, der Compositionen von Iwan Müller, Lindpaintner u. a. mit Gefühl und Ausdruck spielte; der vortreffliche Violoncellist Schubert aus Magdeburg; der Oboespieler Rose, Kammermusikus aus Hannover; der blinde Clavierspieler Abt aus Hamburg; die beyden Flötenspieler Heinemeyer aus Hannover und Berkenbusch aus Nordheim, gleichfalls ein Blinder; der Hornist Rattenbohler aus Münster, der sich in Bremen niedergelassen — alle in ihrer Art mehr oder minder ausgezeichnet. Der junge Hr. Louis Bahrmann aus Bremen, etwa 10 bis 12 Jahre alt.

spielte Mozart's Fortepianoconcert in D moll sehr brav. In den fünf Concerten der Union und in den vierzehn Privatconcerten im Kramersamthaus-Saale wurden ausser den Gesangstücken der Dem. A. Grabau und Buscher besonders die sämmtlichen Beethoven'schen Symphonieen wiederholt, die als die höchsten Meisterstücke hier noch immer gefallen und niemals aufhören werden zu gefallen. Am 26sten März wurde namentlich seine letzte Symphonie in D moll (doch ohne den Schlusschor an die Freude) mit Verwunderung gehört: es ist gleichsam seine Raphael'sche Transfiguration, seine wahre Sublimation und Transsubstantiation seiner grossen Seele. *Requiescat a labore!* Der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten ist den 25sten März wiederholt, wo das Wetter aber noch nicht frühlingsartig war; nur im Saale war Frühlingswärme; die Bravourarie der Dem. Buscher aus Rossini's *Donna del lago* gefiel mehr als Fürstenau's Flötenconcert in Cis moll. Dieser 25ste März war zugleich der Vorabend von Beethoven's Todestag und weckte grosse Erinnerungen. Die Singakademie hat in jeder Woche unter Hrn. Riem's umsichtiger Leitung ihre regelmässigen Uebungen gehalten; um Neujahr fand die gewöhnliche halb öffentliche Aufführung auf dem grossen Börsensaale statt.

München, erster Quartalbericht (Fortsetzung). Das Concertwesen gab diessmal unserer Feder gar Manches zu schaffen. Mässigen Beyfall der auswärtigen uns besuchenden, und wenige Anerkennung der hiesigen Künstler haben wir zu berichten, und kurz müssen wir uns fassen, um den Raum eines Quartalberichtes nicht zu überschreiten. Wir fangen an bey den Pianisten, weil wenigstens in hiesiger Stadt keines der Ton von sich gebenden Instrumente so häufig geklimpert, von Dilettantenfingern beyderley Geschlechts so unaufhörlich und schwunglos gehämmert, dabey so wenig ernst studirt, und mit Sinn gespielt wird, als eben dieses, so dass wir immer noch den Reisenden manches ablernen können.

Pianoconcerte gaben also: a) am 22sten Januar der 12 Jahr alte Wenzel aus Hannover, und trug vor ein Concert von Ries; in der zweyten Abtheilung kam vor die Ouverture von Anacreon, executirt von acht Händen, mit eingeschlossen die beyden des Concertgebers, auf zwey Piano's, endlich eine Phantasie und Variationen über ein schottisches Lied von Kalkbrenner, alles gut und mit Fertigkeit durchgeführt. — b) Der 14jährige Hennolt, von hier, wie wir hören, gebürtig, am 31sten März. Dieser spielte das erste Allegro des Mozart'schen Concerts in C dur, eine freye Phantasie mit Variationen über ein Thema aus dem Freyschütz, ohne Orchesterbegleitung, wahrscheinlich von dem unbekannt bleiben wollenden Lehrer oder Lehrerin dieses jungen vielversprechenden Kunstzöglings, und zuletzt noch ein Rondo von Kalkbrenner. Ermunterung, Unterstützung, fortgesetzter Fleiss unter bisheriger und weiterer Anführung werden ihn bald dem Ziele näher bringen. Beyde Concerte fanden Statt in einem der Säle des Odeons. — Die Virtuosen auf Saiteninstrumenten wählten sich zu ihren Leistungen das Theater, wo auch, nach Sitte anderer Bühnen, Reisenden, während der Zwischenacte mit ihren Instrumenten aufzutreten gestattet wird. Darunter nennen wir zuerst einen jungen Eduard Mittermayr, Sohn des bekannten, verdienstvollen Hof- und Theatersängers; er spielte am 16ten Januar ein Potpourri von Kalliwoda mit vielem Geschmacke und Fertigkeit. Am 17ten desselben Monats erschien der junge, siebenzehnjährige Virtuose Sigismund von Praun — er ist, wie es heisst, der Sohn eines ungarischen Edelmannes — und fand so vielen Beyfall, dass er auch noch am 6ten Februar das zweyte Mal mit dem 6ten Concerte und Variationen von Lafond, sich neue Ehre erwerben, und dem Publicum wiederholte rege Theilnahme an seiner Kunstfertigkeit abgewinnen konnte. Am 15ten Febr. spielte der Violoncellist, Hr. Rudersdorf aus Mecklenburg-Schwerin, ein Adagio und Polonoise von Delorges, und eine Caprice von Romberg, und am 6ten April der badische Hr. Concertmeister Pechatschek, ein grosses ernst gehaltenes mit Einsicht und Kunstaufwand vorgetragenes Violinconcert.

Ein Concert von ganz neuer Einrichtung veranstaltete im Odeon, und zwar das erste Mal um Mittag bey unbeleuchtetem Saale, welches hier schon an sich selbst eine ganz neue Sache war, Herr Joseph Panny, Compositeur aus Wien und Mitglied mehrer akademischer Gesellschaften. Es bestand dasselbe ganz allein aus Compositionen von eigener Arbeit des Concertgebers, aus einem Kriegsliede für Solostimme, Chor, Orchester und Militärmusik; einer Arie für Mad. Vespermann, — Variationen, ausgeführt von dem Orchester; einer Cavatine, gesungen von Hrn. Bayer; einer schottischen Ballade

aus Rokeby von Walter Scott, im englischen Style mit Chor und grossem Orchester, und einer grossen Sonate für die Violine, bestehend in sieben Sätzen: 1) Introduction, 2) Romanze, 3) Preghiera, 4) Recitative, 5) Tempo marziale, 6) Cantabile, 7) Finale — alles einreich componirt, und von Hrn. Panny selbst auf der untersten Saite, die er, wie wir zu bemerken glaubten, manchmal in einen andern Ton umstimmte, mit vieler Fertigkeit und Kunst ausgeführt, und begleitet von dem vollen Orchester. Was neu und ungewöhnlich ist, kann des Beyfalls nicht leicht verfehlen. Hr. Panny gab also am 6ten März Abends bey beleuchtetem Saale ein zweytes Concert ähnlicher Art, welches ihm, wie wir glauben und es herzlich wünschen, neben Ehre und Ruhm auch eine reelle Anerkennung seiner Kunstverdienste wird gebracht haben. Es enthielt die erste Abtheilung das Schifferlied von Campbell, „The mariners of England," auf den Originaltext componirt, und deutsch unterlegt von Seidl, mit einem Männerchore, grossem Orchester, eingemischten Märschen und einer Preghiera. Man hörte etwas ganz eigenes, originelles möchte man fast sagen, frische Gedanken mancher Art, und in ihrer Anwendung von dem schon so viel Bekannten sich fern haltend. Die Märsche und Chöre sind sehr charakterisirt, alles declamatorisch und doch sehr sangbar gehalten, die Worte auch noch im deutschen, wie aus dem gedruckten Texte zu ersehen, gut ausgedrückt, nichts von andern entlehnt, der Meister ging seinen eigenen Weg; der kühne Seefahrer, sein Kampf mit dem stürmischen Elemente schwebt ihm vor; die Declamation ist rasch und doch fasslich; würden wir bey seinen oft sehr phantasiereichen Ideen an etwas Vorgehendes erinnert, so wären es einige wenige Stellen aus schottischen Singspielen von Dalayrac, dessen liebliche charaktervolle Gesänge meist so gern gehört werden. Nach diesem etwas langen, doch immer die Aufmerksamkeit rege haltenden Musikstücke spielte Hr. Panofka, der Reisegefährte des Componisten, den ersten Satz eines Concerts von Mayseder, seinem Lehrer, wie die noch etwas schüchterne Spielart vermuthen lässt, übrigens mit vieler Zartheit und vernehmbarem Fleisse. Die Cavatine und die schottische Ballade wurde auf Verlangen wiederholt. In der zweyten Abtheilung kam vor: ein Fischerlied von Salis in dem Geschmacke und dem Style des obigen Schifferliedes componirt; eine neue Phantasie über ein russisches Thema von Maurer, vorgetragen von Panofka, zum Schlusse das Kriegerlied von dem ersten Concerte. Der Liederkranz — so nennt sich eine Gesellschaft von Gesangsfreunden, die sich an bestimmten Tagen vereinen, um sich mit gesellschaftlichen Liedern im frohen Sinne zu unterhalten, übrigens, wie es wenigstens scheint, auf höhern Gesang oder Ausbildung desselben durch ernstere Compositionen keine Ansprüche machen — der Liederkranz unterstützte und sang die Chöre bey diesem Concerte mit Sicherheit und angenehmer Wirkung. Der Abend ging ohne Gähnen hin, und des andern Morgens fragte man sich, zu welchem genre wohl diese neue Compositionsart gehöre, und zweifelte, ob man Recht gehabt habe, dass man an ihr Gefallen gefunden habe. Seltsam genug, wer ein durch überreichen Tongenuss so locker gewordenes Publicum ein paar Stunden hin zu unterhalten gewusst, kann doch seine Sache nicht ungeschickt angefangen haben. Herr Panny begibt sich nach England, und hofft, dort ein Poem zu einem Oratorium, Cantate oder so etwas zu finden, und seine Muse damit zu vereinen. Sollte in Deutschland gar nichts für ihn zu finden seyn? Man entlässt oft nur gar zu gerne, was doch mit weniger Unterstützung und mässiger Ermunterung zum Grossen, könnte heran gezogen werden.

(Der Beschluss folgt.)

—

M a n c h e r l e y.

Bemerkung.

Da in Nr. 22 und 23 dieser Blätter die beyden ersten Briefe des Hrn. Prof. A. Bendix zufällig neben die Berliner Correspondenz-Nachrichten zu stehen gekommen sind, was vielleicht bey Einem und dem Andern zu der Meynung Veranlassung geben könnte, als hätten Nachrichten und Briefe einen und denselben Verfasser, so sieht sich die Redaction veranlasst, zu erklären, dass die Berliner Correspondenz-Mittheilungen einem andern geehrten Schriftsteller zugehören.

Sonderbarlicher, doch augenscheinlicher Beweis, dass einerley Tänze von zweyerley verschiedenen Tonsetzern gleichmässig componirt oder gedruckt werden können.

Weltkundig steht jetzt in teutschen Landen die Tanzmusik in ausserordentlichem Flore, und

wie viel wir in unserm Garten Ringelblumen zählen, so viel Tänze sind auch hervorgesprosst. Die meisten jedoch wachsen in Wien, und erhalten da zu angenehmer Unterscheidung oft sehr originelle Taufnamen. Nun hat sich's zugetragen, dass einer auch der Sehnsuchtswalzer von Beethoven heisst und mit besonderer Empfindung reichlich gespielt und getanzt wird. Als aber einst auch der Geist der Tanzlust in Schubert fuhr, da er noch lebte, und ihn antrieb, seine „Originaltänze, Op. 9, Wien, bey Diabelli" herauszugeben: da geschah es, dass Nr. 2. Namens „Trauerwalzer" gerade derselbe Walzer war, wie Beethoven's Sehnsuchtswalzer, jedoch ohne Trio, von welchem müssige Zungen wiederum behaupten wollen, dass Hr. Hoffmann in Breslau es dazu gefertigt haben soll.

Ein anderes Curiosum der Art hat sich auch neuerlich wieder kund gethan. Es erschien nämlich bey Schott in Mainz der letzte Walzer von C. M. von Weber, auf dem Titel mit dem Bildnisse des Componisten und darunter *propriété de l'éditeur*, was unwiderruflich beweist, dass die bekannte rechtliche Handlung ihn als Weber's Composition an sich gekauft hat. Nun gab aber vor Zeiten Hr. Reissiger, jetzt Kapellmeister in Dresden, an W.s Stelle gekommen, auch Tänze bey Peters in Leipzig heraus, und — *mirabile dictu* — unter diesen steht leibhaftig jener Walzer auch schon, nur in einer andern Tonart. Es fragt sich nun: Wessen Geist hat in geheimnissvoll freundlichen Mittheilungsstunden dem andern Geiste den Walzer eingehaucht? oder Wie und durch welchen Rapport wird es möglich, dass zwey Tänze eins sind? U. A. w. g.

KURZE ANZEIGEN.

Erinnerungen, in Variationen über das Lied: „Das waren mir selige Tage," für das Pianoforte. Weimar, bey Wenzel. (Pr. 8 Gr.)

Endlich einmal auch ein anonymes Musikwerkchen! Der Anonymus hat seine Sachen hübsch gemacht. Seine Variationen sind, wie es dies Thema verlangt, angenehm, gefällig, fliessend, mehr melodisch, als harmonisch: doch zeigt er auch im harmonischen Antheile Sorgfalt, und dass er versteht, *quod juris*. Das kleine Heftchen ist besonders Frauenzimmern von mässiger Fertigkeit im Spiele und reinlichem Vortrage zu empfehlen. Für diese hat es auch der Verleger gut ausgestattet, und selbst das erste Wort des Titels artig in Blumen ausführen lassen. Dergleichen Musik muss es — freylich neben ganz anderer — gleichfalls geben; und ist sie gelungen, so soll man nicht wie verachtend auf sie herab sehen. Das thun wir auch nicht.

Variations brillantes pour le Pianof. sur un thême de l'opéra. Oberon de Weber: „O wie wogt es sich schön auf der Fluth" comp. — — par Charles F. Ebers. Berlin, chez Cosmar et Krause. Pr. 15 Sgr.

Diese Variationen, deren Thema an und für sich schon jedem geselligen Zirkel willkommen ist, geben, was sie beabsichtigen, eine angenehme Unterhaltung für Spieler und Hörer. Sie sind gefällig, wechseln gut in den Figuren, sind nicht zu bunt und kraus verbrämt, was ein Fehler nicht weniger so genannt brillanter Variationen ist, verlangen zwar ein reinliches und geübtes Spiel, sind aber keinesweges mit unnütz gesuchten Schwierigkeiten überladen, so dass sie von den meisten unserer heutigen Pianisten ohne grosse Anstrengung zu Dank und Vergnügen vorgetragen werden können. Druck und Papier sind sehr gut.

Zwölf österreichische Nationaltänze mit Coda für die Guitarre, mit Begl. einer zweyten Guitarre ad libitum, eingerichtet von F. A. Bodstein. Op. 5. Braunschweig, b. Meyer. (Pr. 10 Gr.)

Nicht ohne Eigenthümlichkeit und Leben, wie alle österreichische Nationalmelodieen: aber, wie sie nun hier für die Guitarre eingerichtet sind, nicht leicht, und zuweilen auch ziemlich schwer, auszuführen; nämlich für den ersten Spieler. Der zweyte harft nur die füllenden Accorde dazu: doch wird man wohlthun, wenn man ihn, ist er zur Hand, nicht zu Hause lässt.

Ehrenbezeigung.

Se. Maj. der Kaiser von Russland haben dem Musikdirector A. Neithard vom Kaiser Franz Grenadier-Regimente für die Composition mehrer Märsche für Militärmusik, einen kostbaren Brillantring überreichen lassen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten July. **N°. 27.** 1829.

Oestreichs Prälaturen.

Fragmente aus einem Reise-Journale. Als Fortsetzung der Briefe über „Wiens Kunstschätze.“
(Fortsetzung.)

Ueber die oben genannten in der Hälfte des vorigen Jahrhunderts berühmt gewordenen Künstler theilte mir Amand, mein treuer Pylades, nachstehende interessante, kaum, oder doch nur wenig bekannte historisch-biographische Notizen mit.

A) Robert Kimmerling, geboren zu Wien am 8ten December 1737, trat im Jahre 1759 in den Orden, und erhielt nach beendigtem Clericat die Priesterweihe. Während seiner theologischen Studien auf der Wiener Universität erhielt er durch Joseph Haydn, den man damals schon allenthalben zu bewundern begann, Anweisung in der Composition, wurde bald einer seiner vertrautesten Freunde, ein gleich kunstfertiger Tenorist, Meister im Klavier- wie im Orgelspiele, und Händel, Hasse, Graun und die Bach's seine erklärten Lieblinge. — Zuerst wagte er sich an Violinmusik: Duetten, Trios und Quartetten, dann versuchte er seine Kräfte in Kirchenstücken, mit Vespern, Hymnen, Offertorien, Gradualen, Litaneyen, Salve Regina, Te Deum laudamus u. s. w. und Messen, worunter eine achtstimmige in C dur für zwey abgesonderte Chöre selbst Haydn als ein ächtes Meisterwerk anpries. Im Jahre 1761 ward ihm die Präfectur über die studierende Jugend, und das Regens-Chorat anvertraut, welche Würden er auch beynahe durch den Zeitraum voller 16 Jahre mit grösster Auszeichnung bekleidete. — Wie einst Kaiser Franz I. und seine erlauchte Gemahlin, Maria Theresia, die Unvergessliche, das Stift besuchten, genoss Kimmerling mit seinen Eleven die Ehre, beyde Majestäten durch Musik unterhalten zu dürfen, wofür ihn Derselben höchstes Wohlgefallen belohnte. — Als später, 1770, Marie Antoinette, der Revolutionswuth unglückseliges Opfer, mit ihrem Bruder, dem römischen Könige, Joseph II, in Mölk übernachtete, und Robert das von ihm componirte Singspiel: *Rebecca, die Braut Isaak's* producirte, erhielt er zum Beweise Allerhöchster Zufriedenheit eine schwere, goldene Gedächtniss-Medaille, sämmtliche bey der dramatischen Darstellung beschäftigte Chorherren aber silberne Denkmünzen. Joseph, seiner grossen Mutter Mitregent, mit der ihm inwohnenden Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne, verlangte sogar eine Abschrift der Partitur, und ertheilte noch lange darnach, des einstigen Genusses nimmer vergessend, dem Componisten die schmeichelhaftesten Lobsprüche über seine gehaltvolle Arbeit. — Das grösste Verdienst sammelte er sich jedoch durch die Ausbildung der unter seiner Obhut stehenden Convictisten, unter denen Marian Paradeiser, Cajetan Andorfer, Gregor Mayer, Achaz Müller, nebst den beyden noch in Wien lebenden Rechtsgelehrten, Rudolf und Seeliger seine eifrigen, wahrhaft väterlichen Bemühungen am schönsten lohnten. — Gesellig, heiter, anspruchslos, offen, sanftmüthig, unermüdet thätig, erhielt er sich bis zu seinem letzten Lebenstage — den 5ten December 1799 — in allgemeiner Liebe und Achtung.

B) Marian Paradeiser, geboren zu Riedenthal am 11ten October 1747, und, wie schon oben bemerkt, im Stifte erzogen, zeigte bereits in den unteren lateinischen Klassen, und als er die Philosophie auf der hohen Schule in Wien hörte, ausserordentliche Talente; seine Hinneigung zu den Wissenschaften, so wie die Vorliebe für die Tonkunst war unbegränzt. Er spielte die Violine vortrefflich, und schrieb schon mit 14 Jahren Quartetten, eben so melodienreich, als rein im Satze; vorzüglich war es eine Gelegenheits-Cantate, wegen welcher der vielversprechende Knabe von gründlichen Kennern ungemeines Lob erhielt. Als Candidat setzte er die Musik zu dem Singspiele: Se-

lodien; der Doppelchor am Schlusse übertraf alle Erwartung, und man reihte ihn an die berühmtesten Tonmeister damaliger Zeit. Ferner verfertigte er sechs Trios, und beyläufig gegen sechzehn Quatuors, die Krubeck, Kaiser Josephs II. erster Kammer-Virtuose, zum öftern vortrug, und bey welchen der Monarch persönlich die Ausführung der Violoncell-Partie übernahm.

Von seinen Werken sind noch vorhanden: eine Motette, Alto Solo, in F dur; — fünf Salve Regina, ein Alma, und ein Ave Regina. Die grösseren und eben bedeutenderen Arbeiten sind — ein empfindlicher Verlust für die Kunst — bey den früher erwähnten durch die Aufhebungs-Acte und Sequestration erfolgten Unordnungen verloren gegangen. Leider starb dieser ruhmwürdige Componist, der auch zugleich ein glücklicher, ideenreicher, gemüthlicher Dichter war, allzufrüh, im schönsten Lenze seines Blüthenlebens, noch vor Vollendung des 28sten Jahres, am 16ten November 1775, plötzlich dahingerafft von einem so geringfügig behandelten Hämorrhoidal-Fieber.

C) Johann Georg Albrechtsberger erblickte das Licht der Welt in der zwey Stunden von Wien entfernten Stadt Kloster-Neuburg, am 3ten Februar 1736, woselbst er die Normal-Schulen frequentirte, und von dem Pfarrherrn, Leopold Pittner, welcher den stillen, gesitteten, lernbegierigen Jungen lieb gewonnen hatte, den Elementar-Unterricht in der Musik, ja selbst im Generalbasse erhielt. — Noch als Sängerknabe kam er beym Uebertritte zu den Humanioren in das Melker Gymnasium, spielte schon damals meisterhaft die Orgel und verfertigte mehre Fugen nebst anderen Kirchenstücken, durchaus im strengen Satze. Die philosophischen Studien absolvirte er im Jesuiter-Seminarium zu Wien, als Michael Haydns Mitschüler; vorerst erhielt er eine Organistenstelle bey den Klosterfrauen in Raab, dann im Wallfahrtsorte Maria-Taferl; endlich die, seinem Wirkungskreise angemessenste, in Melk. Hier nun bildete er sich erst vollkommen aus, las die gründlichsten Theoretiker, sonderlich des kaiserlichen Ober-Kapellmeisters, Joseph Fux, berühmtes Lehrsystem: „Gradus ad Parnassum," studirte unablässig die in der Stifts-Bibliothek sich vorfindenden, klassischen Werke eines Caldara, Pergolese, Graun, Händel, Hasse, Reuter, Mann, Benda, Riepel, der Bach's, nebst anderen, welche ihm sein Vorgesetzter, der Chorregent Kimmerling, freundschaftlichst mittheilte, und brachte es bald so weit, dass er auf seinem Instrumente keinen Rival scheuen durfte. — Seine Fugen waren immer neu, und die contrapunctische Durchführung bewunderungswürdig. Michael Haydn hörte ihn einst, und indem er nach geendigtem Gottesdienste an der Treppe zum Chore verweilte, um den kunstreichen Meister persönlich kennen zu lernen, und nun in diesem den alten akademischen Commilitonen wieder fand, schloss er ihn innig in die Bruderarme, und betheuerte, noch berauscht vom Entzücken, dass ihm Niemand den Rang eines der ersten Orgelspieler unter seinen Zeitgenossen streitig machen könne. Ein Singgedicht, welches Albrechtsberger in Musik setzte, und bey der Durchreise der Prinzessinn Maria Josepha von Bayern, Braut Joseph des II., am 21sten Jänner 1765 im Stifte absingen liess, zeugte auch von seiner schönen Erfindungsgabe, und vermehrte noch seinen Ruhm. — Nachdem er später einige Jahre bey einem Cavaliere in Schlesien zugebracht hatte, sodann in Wien durch Lectioniren sich ziemlich mühevoll seinen spärlichen Unterhalt verschaffte, erregte er endlich, indem er zuweilen in mehren Kirchen die Orgel spielte, allgemeine Aufmerksamkeit; Hofkapellmeister Reuter, dessen Messe in G dur er auf einem zu tief stimmenden Werke à vista, und ohne den geringsten Anstoss nach Gis dur transponirte, lernte ihn schätzen und achten; Gassmann und die Brüder Haydn wurden und blieben seine wärmsten Freunde; ihren gewichtigen Empfehlungen verdankte er die Stelle als Chorregent bey den P. P. Carmeliten, und im Jahre 1772, nach erfolgter Aperitur, die Ernennung zum k. k. Hoforganisten. — Zwey Decennien darauf, 1792, starb der Domkapellmeister an der Kathedralkirche zu St. Stephan, Leopold Hoffmann, nachdem er selbst noch im Leben Albrechtsbergern als seinen würdigsten Nachfolger gewählt und vorgeschlagen hatte. Hier sah sich dieser nun endlich am Ziele seiner höchsten Wünsche, in einer seinem Thätigkeitstriebe angemessenen Sphäre. Was er hierin geleistet, als Tonsetzer, wie als Lehrer, ist allbekannt; wer sich genauer davon unterrichten will, wird in der neuesten vom Herrn Kapellmeister von Seyfried in Wien veranstalteten neuen Ausgabe seiner sämmtlichen theoretischen Schriften volle Befriedigung finden. — Er starb, 73 Jahre alt, am 7ten März, 1809, nachdem er durch seine zahlreichen Meisterwerke sich selbst ein unvergängliches Monument gesetzt

hat; er lebt fort in seinen Schülern, in welchen er eine Saat gesäet, die jetzt noch reiche Ernten bringt. Bedarf es zum Beweise wohl mehr als der Namen: Beethoven, *Eybler*, Gänsbacher, Hummel, Kraft, Preindl, Seyfried, Umlauf, Weigl u. v. a.?

D) Maximilian Stadler, geboren 1748 in Mölk, war schon im zehnten Jahre Sängerknabe, studirte die *Humaniora* theils in Lilienfeld, theils in Wien unter den Jesuiten; trat 1766 sein Noviziat an, wurde nach empfangener Priesterweihe als *Professor* angestellt, und nach erfolgter Aufhebung zum Administrator und Commendatar-Abt in Lilienfeld ernannt. Schon damals galt er für einen der vorzüglichsten *Klavier-* und Orgelspieler, der ein Thema mit *Feuer* und Einsicht durchzuführen verstand, und in den Mussestunden sich häufig der Composition widmete. Mehre seiner kleineren, doch wahrlich nicht unbedeutenden Arbeiten, worunter zwey ganz vortreffliche, dabey aber ungemein schwere Solo-Sonaten in As und B dur, verbreiteten sich schon in seiner Jugend-Periode theils durch Abschriften, theils durch den Druck; erst im weit vorgerückten Alter konnte freundschaftliches Zureden den bescheidenen Meister bewegen, einige Versuche — wie er sie nennt — mit voller Instrumentalbegleitung zur Publicität zu bringen. Solche waren fünf grossartige Chöre aus Heinrich von Collin's Tragödie: *Polyxena*. Die Musik-Welt zürnte, dass ihr ein so kostbarer Schatz so lange vorenthalten ward; bewunderte und erstaunte ob dem Reichthume von Ideen, dem kraftvollen Style, der blühenden Phantasie und Tiefe des Gefühls. Ermuthigt durch den günstigsten Erfolg trat nun der anspruchlose Tondichter mit seinem Oratorium: *Die Befreyung von Jerusalem* ans Licht; ein Werk, welches nicht nur oftmals in Wien, sondern auch in den meisten Hauptstädten Deutschlands mit immer gesteigertem Beyfalle angehört, und bey Steiner und Comp. in vollständiger Partitur aufgelegt wurde. Sechs Hefte der Psalmen Davids, mehre Messen, Hymnen, Vocal-Chöre, Requiems, nebst anderen Kirchenstücken haben Kunstrichter nach Verdienst gewürdigt; von ihnen kann man in Wahrheit sagen: das Werk lobt seinen Meister! Als ich vor einigen Monaten die persönliche Bekanntschaft des — dem Geiste nach noch recht lebhaften Greises, der eben sein achtzigstes Jahr antritt — machte, fand ich ihn beschäftigt mit der Ausarbeitung einer geschichtlichen Darstellung der Tonkunst in Oestreich von den ältesten bis zu den neuesten Zeiten. — Glück zu, wackerer Veteran! Möge die Vorsicht deine Tage noch so lange fristen, um zu vollenden, was du so schön begonnen!

E) Franz Schneider, gebürtig von Pulkau — 1737 — Sohn eines Zimmermeisters, der bey einem karg gemessenen Verdienste für die Erziehung seiner Leibeserben nur höchst nothdürftig zu sorgen im Stande war. Der menschenfreundliche Orts-Schullehrer (warum hat die Geschichte den ehrenwerthen Namen nicht der Vergessenheit entrissen?) nahm sich daher notdürftig des sechsjährigen Frischlings an, und entdeckte gar bald in seinem Zöglinge ungewöhnliche Fähigkeiten, besonders ein überwiegend hervorragendes Musiktalent. Somit unterrichtete er ihn denn, ausser den vorgeschriebenen Normal-Gegenständen, auch im Singen und Klavierspiel, auf der Violine, Orgel und mehren Blas-Instrumenten, mit solch unverhofftem Fortgange, dass der 16jährige Jüngling den Schulgehülfendienst in Weitersdorf, dann das Cantorat in Pulkau und Retz bereits annehmen, und versehen konnte; endlich — 1757 — auf Albrechtsberger's gewichtige Fürsprache, als dessen *Adjunct* nach Mölk berufen ward. Dieser wurde nun sein treuer Mentor, und nachdem derselbe nach Wien abging, erhielt Schneider, der volle 6 Jahre hindurch die Supplicanten-Stelle nebst jener des Pfarrorganisten mit Ehren bekleidet hatte, den vacanten Stiftsorganisten-Dienst; dann — 1766 — das einträgliche Schullehreramt am Markte; dann 1768 — als er zur fünfzigjährigen Jubelfeyer des Abtes Urban eine neue Messe componirte, das Rectorat; endlich, weil bey der Verlegung des Gymnasiums nach Sanct Pölten auch der damalige Regenschori als Präfect mit auswandern musste, die uneingeschränkte Direction des Kirchenchors, und die Oberaufsicht über die Alumnat-Knaben. — Ein würdiger Schüler und Nachfolger Albrechtsbergers, bewährte er sich in jeder Hinsicht sowohl als einer der besten, kraftvollsten Orgelspieler, der seinem Meister selbst nicht nachstand, so wie als höchst ausgezeichneter Tonsetzer, welches auch zwey competente Schiedsrichter, Dr. *Forkel* und Abbé Vogler bezeugten. Jeder gab ihm, auf seine ausdrückliche Bitte, ein schweres chromatisches Fugenthema zur Bearbeitung, welches er, ohne sich nur einen Augenblick zu besinnen, aus dem Stegreife, auf der grossen Orgel mit vollem Werke und reicher Verwendung der 32füssigen Pedal-Register also kunstreich durchführte, dass seine Zuhörer vor Erstaunen und Be-

wunderung hingerissen wurden, und beyde ihn für den König aller damals lebenden Orgel-Meister erklärten. Ja, Vogler erbat sich sogar mehre seiner Compositionen in Abschrift, zum immerwährenden Andenken des wahlverwandten Kunstgenossen.

Von seinen Werken zieren folgende, meist Autographen, das Stiftsarchiv

A. Fünfzig Messen, darunter jene oben angeführte; — eine, 1781, zur Primiz des vorletzten Herrn Prälaten Anton; — eine, 1789, zur 700jährigen Secularfeyer; — ein Requiem bey dem Ableben des Abtes Urban u. s. w.
B. Drey und dreyssig Motetten, theils Tutti, theils für Solostimmen.
C. Vier und dreyssig Gradualen und Offertorien.
D. Vierzehn Seelenämter.
E. Zwölf Litaneyen.
F. Sieben und zwanzig Todtenlieder, verschiedene Psalmen, Antiphonarien, Responsorien, Hymnen, Vespern, Tantum ergo's, Libera's, Gelegenheits-Cantaten u. s. w.

Er entschlief sanft, wie er gelebt, am 5ten Februar 1812, in den Armen seiner vier Söhne, von denen jetzt noch die Hälfte, der gegenwärtige, achtungswerthe Stiftsorganist, und sein älterer Bruder, der humane Subprior, den unersetzlichen Verlust betrauern. —

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Fassliche Anweisung zum Gesang-Unterrichte in Volksschulen. Nach naturgemässen Grundsätzen und das Singen nach Noten und Ziffern verbindend, bearbeitet von Fr. August Leberecht Jacob, evangel. Organisten u. Schullehrer zu Conradsdorf bey Hainau. Breslau, 1828. Im Verlage b. J. D. Grüson u. Comp.

Der Verf. sagt in der Vorrede: „Wer jeden Unterrichtsgegenstand in seiner ganzen Tiefe und Bedeutsamkeit zu erfassen strebt, wird, wenn er zur Erkenntniss noch die Erfahrung treten lässt, finden: dass der Gesang ein herrliches Bildungsmittel für den jugendlichen Verstand ist, und wie nichts anderes auf die Stimmung und Veredlung des Gemüths wirkt, dass er die Schulerziehung ungemein fördert und in derselben eine Lücke ausfüllt, die nichts anderes auszufüllen vermag; dass er zur Belebung, Erhebung und Verschönerung des Schul- und Volkslebens viel beyträgt, und die Schul-, Kirchen- und Volksfeste ungemein zu veredeln vermag." Das wird nun kurz und gut durchgeführt. Einiges davon wollen wir mittheilen, und mit kurzen Bemerkungen begleiten, damit man sich einigermassen eine übersichtliche Vorstellung bilden könne, wie der Verf. dabey zu Werke geht. Indem von Bildung des Verstandes durch Gesang geredet wird, heisst es unter andern: „Man gebe doch z. B. weg mit dem Secunden-, Terzen-, Quarten- u. s. w. Singen, in welchem bey Manchem die ganze Methode besteht. Das ist kein Weg für die Volksschule, und führt auch solcher holprichter Weg nimmer zu einem bewusstvollen Singen, ohne welches aber aller Gesang nichts als eitel Mechanismus ist." Der Verfasser hat Recht, wenn vorausgesetzt wird, der Lehrer thue nichts weiter, als solches Secundensingen u. s. w.; thut er aber mehr, und weiss er die Gegenstände gehörig zu verknüpfen und klar auseinander zu halten, so ist doch auch dieser Weg nicht so geradehin zu verwerfen. — Von Stimmung und Veredlung des Gemüths durch Gesang ist bereits so oft und eindringlich gesprochen worden, was auch der Verf. erkennt, dass wir davon schweigen. Wenn aber der gleichfalls vielfältig ausgesprochene Satz: „Zum Lichte des Geistes hilft er die nöthige Wärme des Herzens erzeugen, ohne welche der Wille nicht stark genug bestimmt wird" wirklich wahr werden soll: so würden doch Aeltern und Lehrer, namentlich in grösseren Städten, besonders Gesanglehrer heranwachsender Jugend viel vorsichtiger in Wahl der Gesangstücke werden müssen, als sie grösstentheils leider bis jetzt noch sind. — Der Verf. will ferner, dass im Geschichtlichen, Naturkundlichen und Religionsunterrichte bey vorkommenden Gelegenheiten sogleich das passende Lied angestimmt werden soll. Zuweilen mag das gut seyn, namentlich wenn über wichtige Gegenstände zuvor ernstverständig und endlich mit gebührender Wärme hinlänglich gesprochen worden ist, d. h. bis sie völlig mit Verstand und Gefühl gefasst worden sind: nur rathen wir, nicht zu oft zu solchen Hülfsmitteln zu greifen, noch viel weniger darnach zu haschen, und mit dem ersten dem besten Gesange, der etwa darauf Bezug hat, zufrieden zu seyn. Im letzten Falle müssten wir den Nachtheil für grösser, als den Vortheil halten. — Ferner will der Verf., der Gesang soll,

wie die übrigen Lehrgegenstände, durch alle Classen geführt werden. Sollen denn auch die Kleinsten nicht davon ausgenommen seyn? Wir sind in diesem Puncte mit den Männern völlig einverstanden, welche in der Regel behaupten, Kinder unter 8 Jahren sollen nicht zum Singen angehalten werden. Treibt es die jüngeren von selbst dazu, so mögen sie singen, was und wie sie können: nur dass man ohne Strenge dabey auf möglichst reinen Ton und Tactgefühl sehe. Man gebe ihnen aber öfter Angemessenes zu hören. — Folgende Lehre ist nicht eindringlich genug einzuschärfen: Man verbinde Altes mit Neuem, Lehre mit Uebung (Theorie mit Praxis). Eine Lehre, die der ganzen Erziehungskunst angehört. Dass der Verf. nach Zahlen und nach Noten singen lässt, ist sehr zweckmässig; nur sehe man genau, wie weit das Erste eben nöthig ist; man richte sich nach den Bedürfnissen der zu Unterrichtenden, nicht aber strenge nach seiner einmal ergriffenen Methode. — Der Singstoff muss dem Schul-, Kirchen- und Volksleben angemessen seyn. Wollte man das doch immer reiflicher erwägen und ehrlicher beherzigen! Man würde der Welt manches Unheil dadurch ersparen. — Der dem Texte nach oft schlechten Volkslieder wegen, schlägt der Verf. den Dichtern vor, zu schon vorhandenen, allgemein gesungenen Melodieen bessere Worte zu liefern, etwa nach Art Hebels. Das ist leicht gesagt, nur schwer gethan. Gesetzt aber auch, es wäre glücklich geschehen, denn durchzuführen wäre die Sache wohl; so müssten vor allen Dingen die Herren Schullehrer ganz besonders es sich angelegen seyn lassen, so ein Büchelchen wacker verbreiten zu helfen, nicht allein in den Schulen, obwohl da vorzüglich, namentlich in der obersten Classe, sondern auch möglichst unter dem Volke, wozu die Pfarrherren das Ihre nicht minder redlich beytragen müssten. Wären solche Aussichten da, so würde sich auch schon ein oder mehre Dichter finden, die dem nicht leichten Unternehmen gewachsen wären. — Dass Lieder und Choräle von der Jugend auswendig gelernt werden sollen, damit sie für allerley Vorfälle ein Singbuch mit in's Leben bringen, ist von Vielen bereits erkannt, und in Ausübung gebracht worden. — In der Anwendung selbst gehen nun ganz recht Melodik, Rhythmik und Dynamik stets mit einander Hand in Hand. Zur letzten gehören bekanntlich die Regeln für Reinheit, Fülle und Festigkeit des Tons, des Athemholens, für verstärkte und verminderte Stärke des Tons und so fort. Die Molltonarten machen den Beschluss. — Es würde aber zu weit führen, und am Ende doch von geringem Nutzen seyn, wenn wir ferner Einzelnes ausheben, und mit unseren untergeordneten Gegenbemerkungen versehen wollten, da denkende Lehrer bey einem so klar und über solche, Gottlob hinlänglich bekannte Gegenstände geschriebenen Werkchen sie schon von selbst machen, nicht denkende und träge aber sich weder um diese, noch um irgend eine andere für sie neue Methode kümmern, und in Ruhe bey ihrem gewohnten Schlendrian verbleiben werden. Kurz das Büchelchen ist, bis auf einige nicht Jedem zusagende, auch nicht eben unumgänglich nöthige sprachliche Neuheiten, in einem guten, ansprechenden Style verfasst, und Männern vom Fache jedenfalls zu empfehlen.

An dieses nützliche Werkchen schliesst sich „der Singschüler und Singstoff" u. s. w., dessen erstes Heft in Nr. 15. bereits angezeigt worden ist, und dem nach einer in der allgemeinen Kirchenzeitung gegebenen Versicherung der Handlung das zweyte baldigst nachfolgen soll. In der angeführten Zeitschrift hatte Hr. M. Anschütz zu Leipzig gerügt, dass Hr. Jacob aus seinem (gleichfalls zweckmässigen) Schulgesangbuche Vieles entlehnte. Dagegen rechtfertigte sich der Verf. in Nr. 9 der angeführten Blätter dieses Jahrganges damit, Hr. A. habe ja dasselbe in seinem Buche auch gethan, besonders in der zweyten Hälfte des ersten Bandes und der zweyte Theil bestehe bis auf Weniges aus fremden Arbeiten. Dabey beruft sich Hr. J. auf sein zweytes Heft (noch unter der Presse), welches beweisen soll, dass Hr. A. nicht nöthig gehabt habe, sich gegen ein Plündern seines Schulgesangbuches zu verwahren. — So lange das Recht oder Unrecht der Anthologieen im Musikalischen von Seiten der Gesetze nicht genauer oder anders bestimmt wird, so lange werden auch dergleichen Rügen und Gegenrügen völlig unnütz, nur unangenehm und belästigend für Viele. Möchte doch in diesem Puncte zum allgemeinen Nutzen bald etwas Sicheres zu Stande kommen. Wir hoffen und wünschen es angelegentlichst.

Nachrichten.

Erster Quartalbericht aus München vom Monat April 1829. (Beschluss.) Die musikalische Akademie

eröffnete auch für dieses letztere Winterhalbjahr, wie es wohl seit 30 Jahren geschehen, ihr Abonnement für vier Concerte, veranstaltete davon das erstere am 16ten März, und gab in der ersten Abtheilung desselben: die Ouverture aus der uns unbekannt gebliebenen Oper: *Orgeno e Dalisura*, vom Hrn. Kapellmeister Stunz; ein Oboeconcertino von Winter, vorgetragen von Hrn. Sieber; ein Terzett aus der neuen Oper: *Der Untersberg*, componirt von dem Freyherrn von Poissl, gesungen von Dem. Schechner und den Herren Bayer und Pellegrini. — In der zweyten spielte Fräulein Delphine von Schauroth das grosse Concert in H moll von Hummel; Hr. Mittermayr sang eine Arie von Simon Mayr; die Ouverture von Weber aus seiner Oper *der Beherrscher der Geister* machte den Schluss. Wir schreiben gegen unsere Gewohnheit diessmal den Concertzettel ab, weil dieses erste Concert auch das letzte geworden. Einige Tage nämlich nach demselben las man an den Mauern und in den Zeitungen — doch wir setzen wörtlich her, was die Direction der musikalischen Akademie dem Publicum mitzutheilen zu müssen für nöthig fand: „Die Direction, sagt sie in ihrer treuherzigen Sprache, sieht sich genöthigt, ihren verehrlichen Abonnenten anzukündigen, dass sie nicht mehr im Stande ist, ihren Vertrag für die noch drey rückständigen Concerte zu halten. Der Beweggrund zu diesem ihr so unangenehmen Schritte liegt einzig und allein in der geringen Abonnentenzahl, die sich bey letzterer Subscription ergeben hat, woraus die Unmöglichkeit, die drey noch übrigen Concerte zu geben entspringt. Sie ersucht demnach höflichst die verehrlichen Herren Abonnenten, den betreffenden Abonnementsbetrag gegen Rückgabe der noch in Händen habenden Billets gefälligst in Empfang zu nehmen." — Im Eingange dieser Nachricht betheuert sie, die Direction, dass sie stets bemüht gewesen, durch Auswahl und vorzügliche Aufführung guter Tonwerke der Anstalt, welcher sie vorsteht, Ehre zu machen. Wir halten uns davon überzeugt, und glauben, dass sie auch Besseres und Wichtigeres würde geleistet haben, hätte das Publicum nur dazu Lust gezeigt, und sie dazu in den Stand gesetzt. Wir enthalten uns aller weiteren Bemerkungen, indem dieses Ereigniss in die uns wohlbekannte Rubrik einer, doch nur temporären, Quiescenz, welcher schon der nächste Winter ein Ende machen wird.

Der am 10ten April im Odeonssaale gegebenen Haydn'schen *Schöpfung* ist viel Lob, und was noch mehr, ein durchaus stiller, herzlicher Beyfall, der nur am Ende laut sich ausdrückte, zu Theil geworden. Schon oft gehört, wirkte doch dieses treffliche Werk der deutschen Kunst diessmal wie neu. Es war eine durchaus gelungene Durchführung. Alles wurde gut gesungen, die Engel und Erzengel, die Chöre der Himmelsbothen machten sich Ehre, und Adam mit Eva liessen nichts zu wünschen übrig. Die besten Sänger der k. Kapelle hatten sich vereint, und das k. Orchester zeigte sich in seinem Glanze.

Am 19ten desselben Monats, am Osterfeste, gab Fräulein Delphine von Schauroth in dem benannten Saale ein Concert zu ihrem Besten. Sie verstand es, mit Einsicht und dem hiesigen Bedürfnisse angemessen ihr Concert zu arrangiren. Eine kurze, grössten Theils von Kunst-Eleven leicht vorgetragene Ouverture; ein Concertinchen — auf der Hoboe, wenn wir nicht irren; ein kurzes Ariettchen von Mad. Pellegrini, ein derley Duo von den Herren Bayer und Pellegrini gesungen, waren die Re-[illegible] dieser musikalischen Abendunterhaltung. Sie selbst, die Künstlerin, verschonte ihr Publicum mit dem Ernste eines im grossen Style geschriebenen Concertes, und spielte nur ein Rondo brillant v. Kalkbrenner, Variationen von Herz, und wiederum ein Adagio und Rondo von Hummel. Das grosse, schön verzierte, englische Piano mit seiner geschmackvollen, reizenden, jungen Gestalt, ein reiner, verständlicher Vortrag, vereint mit vieler Präcision und gefälligem Ausdrucke, ein inniges Verbinden und Verschmelzen der Töne und Accorde, welches Cramer als die Haupterfordernisse eines guten Spielers angesehen wissen will, weniger Staccato's, als sonst wohl bey Behandlung dieses Instrumentes angewendet wird — Alles gerieth bey so vielen Vorzügen, und den übrigen so leicht vorübergehenden Musikstücken, die durchaus nur an der Oberfläche hinstreifen, in freudige Bewegung, das artistische Wohlgefallen drückte sich auf mannigfache Weise ungestüm und wieder in beyfälligem Gemurmel aus; es war ein Abend der Wonne, und gerührt drückte die anwesende (?) Mutter die hinreissende Tochter an's Herz.

So schliesst der Cyclus der Concerte, und mit ihnen unser erster Kunstbericht; denn noch müssen wir nur an der Schwelle der Tempel verweilen, indem wir [illegible], dass bey der mit dem katholischen Ritus so innig zusammenhängenden

Musik, die mit Recht vorzugsweise Musica sacra genannt wird, nicht das mehre oder wenigere Gefallen, sondern das, was in Wirklichkeit dem Ernste und der Heiligkeit des Gegenstandes zukommt, in Betracht müsse gezogen werden. Ungeeignet und den Gottesdienst selbst herabwürdigend scheint es uns, hier, wie bey einem Concerte oder einer Theatervorstellung, der Auszeichnung einer singenden Dilettantin, wenn sie auch irgendwo sollte bemerkt werden, zu erwähnen, und ungereimt war es schon an sich selbst, bey Gelegenheit der während der Charwoche aufgeführten Compositionen daran zu erinnern, da es ja doch Jedermann bekannt seyn muss, dass in den Werken eines Bay, Palestrina und anderer Meister aus dem 16ten und 17ten Jahrhunderte, dass in diesen Chören und im strengen contrapunctischen Style geschriebenen vier- und achtstimmigen Kirchengesängen, selbst wenn spätere Meister in dieser Weise arbeiten, nie ein Sologesang vorkommt, und seiner Wesenheit nach nicht vorkommen kann. Der Chor an sich mag wohl durch seine Haltung sich auszeichnen, wie aber eine mitsingende Dilettantin diess vermöge, ist uns nicht klar geworden. Wir werden desswegen in einem besonders dazu bestimmten Artikel über den gegenwärtigen Zustand unserer Kirchenmusik, so wie über die merkwürdigeren seit einem Jahre vorgekommenen Durchführungen berichten; dabey auch das, was in einem gewissen für sich wohl frommen Eifer, der sich über das würdigere Emporbringen und Modificiren derselben ausspricht, zu viel oder zu wenig seyn möchte, nicht ausser Acht lassen.

Berlin, den 31sten Mai 1829. Der kalte, unfreundliche Wonnemond dieses ungewöhnlich späten Frühjahres wurde uns durch den mannigfaltigsten Wechsel interessanter Kunstgenüsse erheitert, welche grösstentheils den edlen Zweck hatten, die Verunglückten und Nothleidenden zu unterstützen, welche in Ost- und Westpreussen und Lithauen durch die Ueberschwemmungen der Niederungen Haab und Gut verloren, und nur das nackte Leben gerettet haben. Giebt es wohl einen höhern Zweck der himmlischen Tonkunst, als Erhebung zum geistigen Leben und Tröstung der Unglücklichen? — Darum sey der erste Dank den menschenfreundlichen Unternehmern gebracht, welche der schönen Kunst die höchste Weihe durch ihre Wirksamkeit zu wohlthätigen Zwecken verliehen! — Die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele, unter Leitung des Herrn Grafen von Redern, gab am 3ten Mai die *Spontini'sche* Oper *Alcidor* zu obigem gedachten Zwecke, nachdem an demselben Tage Vormittags ein militärisches Concert im *Saale* des königl. Schauspielhauses von den Herren *Neithardt* und Weller mit gelungenem Erfolge veranstaltet war. Zu gleichem Zwecke fand am 4ten eine declamatorisch-musikalische Morgenunterhaltung statt, welche von den Herren Carl Blum und von Holtey mannigfaltig und überreich gewählt, übrigens zahlreich besucht war, und durch die ersten Talente der Königlichen und Königsstädter Bühne zu schönem Vereine geschmückt wurde. Da diese Unterhaltung aus einundzwanzig verschiedenen Stücken bestand, so ist deren Aufzählung zu weitläufig. Ausgezeichneten Beyfall erhielt ein Gesang der Fräulein v. Schätzel von Carl Blum mit Begleitung des Pianoforte und von zwey Hörnern, auf ein Gedicht von Holtey: *Das Bergmännchen und das Veilchen*. Am 6ten gab der im Wirken für wohlthätige Zwecke unermüdliche Organist Hansmann, vereint mit dem königl. Sänger, Hrn. H. Blume, J. Haydn's „Schöpfung" in der Garnisonkirche zu gleichem Zwecke. Eben so Mad. Seidler am 7ten ein Concert im Saale des Schauspielhauses, worin hauptsächlich diese angenehme Sängerin und ihr Gatte, der Königl. Concertmeister Seidler als Violinist, nächstdem die Gebrüder Ganz auf dem Violoncell und der Violine sich auszeichneten. Die künstlerische Ausführung war in diesem Concerte ausgezeichneter, als die Wahl der Musikstücke, den ersten Satz eines Beethoven'schen Violin-Concerts, eines schönen Quintett's aus *Così fan tutte* von Mozart, und als eine kleine Probe aus der Oper von Auber: *la Fiancée*, ein Duettino daraus, und eine Tripel-Concertante für zwey Violinen und Violoncell von L. Maurer etwa ausgenommen. — Am 10ten gaben die Herren Braun und A. Neithardt Mittags im Jagor'schen *Saale* für denselben milden Zweck ein Concert vom Musikchore des *Kaiser* Franz Grenadier-Regiments nebst sämmtlichen Militair-Sängern unterstützt, worin sich eine Jagdouverture von Fr. Schneider, ein Trauergesang von Beethoven, und ein Marsch von L. Berger auszeichnete. Am 13ten May, dem Bettage, gab Hr. G. M. D. *Spontini* sein jährliches Benefiz-Concert zum Vortheile des Spontini-Fonds, einer Stiftung zur Unterstützung bedürftiger Theater-Mitglieder, in welchem Paganini (zum letzten Male vor seiner Abreise nach Posen und Warschau) eine neu componirte, nämlich

bisherige Introduction und das Rondo seines H moll Violin-Concerts mit Glöckchen-Begleitung, auch seine Sonate auf das Thema der Preghiera aus Rossini's Oper: Mosè, nebst den vorzüglichen Solo-Violin-Variationen auf „nel cor più non mi sento" meisterhaft, wie immer, spielte. Der sonstige Inhalt war für ein Concert spirituel etwas bunt zusammen gestellt. Der Ouverture aus *Fidelio* folgten Arien von Graun und Händel, aus dem *Tode Jesu*, Messias und Samson; auch die schöne erste Sopran-Arie aus Haydn's *Schöpfung*, von Fräulein von Schätzel sehr entsprechend gesungen. Mad. Milder, die Herren Stümer und Bader trugen die übrigen Solo-Gesänge würdig vor. An dem Quartette von Righini, aus dessen schöner Oper: *Gerusalemme liberata*, nahmen auch Mad. Seidler und Hr. Devrient d. j. Theil. Die ganze königl. Kapelle führte die Instrumentalpartieen, besonders Beethovens Fest-Ouverture in C dur, unter Spontini's eigener Leitung feurig und präcis aus. — Am 11ten fand wieder ein militairisches Concert Mittags im Saale des Schauspielhauses Statt, welches sämmtliche Musikchöre der Cavallerie-Regimenter für die Verunglückten in Preussen veranstaltet hatten. Da auch die Potsdammer Garnison zu dieser Zeit zum Frühlings-Manöver hier anwesend befand, so war dies Concert sehr zahlreich vom Militair besucht. Am vierten Mai gab die hiesige Singakademie in ihrem schönen Locale ein wohl gewähltes Vocal-Concert, mit Begleitung des Pianoforte vom Hrn Prof. Zelter. Der erste Theil enthielt einen durchcomponirten Choral von *Zelter* mit Bass-Solo, einen vortrefflichen Psalm von Fasch, das wunderbar ergreifende Crucifixus von Lotti, und ein ausdrucksvolles Tenebrae von Zelter. Der zweyte Theil bestand aus einem Chorale von Fasch, einer Vocal-Messe von Seldner (?) (weniger ansprechend, doch historisch merkwürdig), der Motette von Joh. Seb. Bach mit dem schwierigen „neuen Weg," der bey einer schwierigen Modulation noch diessmal die Sänger im Intoniren etwas weit vom rechten Wege abführte, doch im Ganzen angenehm wirkte, und endlich zum Schlusse das „Quoniam" und die Schlussfuge „cum sancto spiritu" aus des würdigen Fasch 16stimmiger Vocalmesse, über deren verzögerte Herausgabe in Nr. 19 dieser Zeitung ein so wahres, gewichtiges Wort zu seiner Zeit gesprochen ist. Unbegründet dünkt uns die in der hiesigen musik. Zeit. dagegen angeführte Beschuldigung, dass dieses erhabene Werk sich nicht zur Oeffentlichkeit eigne. Wofür wird ein Kunstwerk sonst wohl geschaffen! — Die Ausführung der Chöre, theilweise auch der Solo-Partieen, vorzüglich durch Mad. Türrschmidt (Alt) und den Herrn Stümer, war von grosser Wirkung, schon durch die grosse Masse von Singstimmen und den vortheilhaften Klang derselben in diesem, in akustischer Hinsicht vollkommenen Saale. Am 27. gab auch Mad. Milder zu gleichem Zwecke ein Concert in der Marienkirche, in welcher die Orgel mit Recht das erste begleitende und Solo-Instrument war. Hr. Eduard Grell spielte recht frey einen selbst erfundenen Eingang auf der Orgel. Dann sang Mad. Milder mit ihrer klangvollen Stimme ein für sie componirtes Magnificat von Bernh. Klein, welches uns, aus Rücksicht für die Sängerin, in den Figuren etwas gesucht erschien, sonst aber sehr glänzend wirkte. Ein Muster ächten Kirchenstyles gab die herrliche Motette: „Exaudi me Domine" von Händel, [illegible] in der Wirkung durch die fehlende Instrumental-Begleitung. Als höchst fertigen Orgelspieler zeigte sich Hr. A. W. Bach in eigen componirten Variationen auf den Choral: „Meinen Jesum lass ich nicht," von welchen nur eine zu weitläufige Flöten-Variation hätte wegbleiben sollen. Ein Psalm von A. Romberg war ganz gut gearbeitet, doch in der Erfindung nicht gewöhnlich. Desto bedeutender trat J. Seb. Bach's Orgelfuge in G moll, vom Hrn. A. W. Bach in sehr lebhaftem *Zeitmaasse* vollkommen fertig ausgeführt, hervor. Eine Sopran-Leistung von Felix Mendelssohn Bartholdy: „Ave maris stella," zeigte Erfindungsgeist, schöne Melodie und Kunst des Satzes. Mad. Milder sang diese Composition besonders innig und schön. Der [illegible] „Pilgergesang" aus Neukomm's Oster-Oratorium (Grablegung?) wurde nicht ganz rein gesungen und verlor durch den Mangel der Instrumental-Begleitung. Ein Duett für Sopran und Alt aus einem Psalm von B. Klein, war etwas streng und ernst gehalten. Belebend wirkte darauf Händel's mächtiges „Hallelujah." Hr. K. M. Belcke blies den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten," auf der Bassposaune, von der Orgel begleitet, im einfachen Cantus firmus mit vieler Wirkung. Weniger für dieses unbehülfliche, obgleich v. Hrn. Belcke sehr verbesserte Instrument eigneten sich die Variationen des Chorals in schnellerer Bewegung. Hr. Carl Ludw. Winter spielte zum Ausgange noch J. Seb. Bach's Orgel-Toccata in D moll mit grosser Präcision.

(Der Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № XI. 1829.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Dass mir bereits unterm 20sten May, also einige Tage vor unserer in Leipzig geschlossenen Uebereinkunft, von den Herren Janet et Cotelle in Paris, den alleinigen Eigenthümern der neuesten Oper:

Les deux nuits (die beyden Nächte) von Boieldieu,

das ausschliessliche Eigenthumsrecht der Partitur dieser Oper für Deutschland (ausgenommen Oesterreich) käuflich übertragen worden ist, um solche zur Verfertigung eines vollständigen Klavierauszuges und anderer gebräuchlichen Arrangements zu benutzen, mache ich hiermit öffentlich bekannt, und empfehle diese meine Arrangements, die baldigst erscheinen werden, zur besten Verwendung und dem Schutze vor Nachdruck von Seiten der deutschen Musikverleger.

Bonn, den 10ten Juny 1829. *N. Simrock.*

Collision zu vermeiden.

In meinem Verlage erscheint nächstens.

Pixis, J. P., *Fantaisie sur la dernière pensée de C. M. de Weber pour le Pianof. Op.* 109,

welches Werk mir vom Componisten als Eigenthum überlassen wurde.

Dresden, den 4ten July 1829. *Wilhelm Paul.*

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock erschienen sind.

(Beschluss aus Nr. IX)

Für Blasinstrumente.

Blatt, F. T., Op. 12. 6 Var. p. Basson. Av. Orch. In C. 28 Sgr.

Blatt, F. T., Op. 14. Introd. et 6 Var. brill. p. Clarinette. Av. Orch. In G moll 28 Sgr.

— 8 Variat. concert. p. Clarinette, av. accomp. de 2 Vlons, A. et Vlle. In Es. 16 Sgr.

— Adagio et Polon. pour Cor, av. Orch. In F 1 Thlr. 2 Sgr.

Dressler, R., Op. 50. Fant. brillant pour Flûte seule 12 Sgr.

— Op. 54. Exercices utiles p. Flûte. Ou une Supplement au Livre d'instruction et un compagnon permanent des amateurs de Flûte. 24 Sgr.

— 27 Mélodies populaires choisies, comp. et arr. pour une ou deux Flûtes dans les tons majeurs et mineurs les plus usités et précédées d'un prélude au commencement de chaque autre ton. Supplement à la Méthode de l'auteur 28 Sgr.

— Choix de jolies bagatelles, telles que Préludes, Dances, Marches, Rondos, Andantes, Variat. etc. Pour Flûte seule. Liv. 1 à 6. 16 Sgr.

Duvernoy, Fr., Op. 3. 20 Duos pour 2 Cors. 1 Thlr. 2 Sgr.

Eckhausen, H., Op. 20. Intr. et Var. pour Basson, av. Orch. in B. 28 Sgr.

Fesca, F. E., Op. 42. 4me Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. In D 1 Thlr. 18 Sgr.

Fischer, C., Op. 7. Potpourri pour Musique militaire. Tiré de la Dame blanche. A 18 parties et un choeurs de 2 voix de Ténor et 2 Basses ad libit. 2 Thlr.

Kleine, D., Introd. et Var. pour Clarinette, avec Orch. 28 Sgr.

Kummer, G., Op. 37. Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. In C. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 44. Air varié p. Flûte, av. accomp. de 2 V. A. et Vlle. In G. 1 Thlr. 2 Sgr.

— Op. 47. Quatuor p. Flûte, V. A. et Vlle. In E moll. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 49. Quatuor p. l. m. In D. 1 Thlr. 20 Sgr.

— Op. 50. 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 5 . Rondo concert. et facile p. 2 Flûtes, av. Orch. Sur des motifs de l'Opéra la Dame blanche. In D 1 Thlr. 10 Sgr.

— Op. 52. Trio p. 3 Flûtes. In E moll. 28 Sgr.

Lollmann, G. F., Introd. et Rondo p. Clarinette, av. Orch. In Es. 1 Thlr. 6 Sgr.

Lallmann, G. F., Introd. et Air varié p. 2 Clarinettes, avec Orch. . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

Onslow, G., Le Colporteur. Opéra arr. en Quatuor p. Flûte par Ch. Zulehner. Liv. 1, 2, à 2 Thlr. 12 Sgr.

Reisinger, M. J., Op. 21. Potpourri p. musique militaire. Sur des thèmes de Rossini. A 25 parties. . . . 1 Thlr. 18 Sgr.

— Op. 22 et 23. 2 Potp. p. musique milit. Tirées de la Dame blanche. A 25 part. à 1 Thlr. 18 Sgr.

Rossini, G., 6 Airs célèbres arr. p. Flûte seule par R. Dressler. . . . . . . 12 Sgr.

Spohr, L., Airs favoris de l'Opéra Faust. Arr. p. Flûte seule par R. Dressler. . . . 12 Sgr.

Vern, A., Op. 12. Thème varié p. Flûte, avec Orch. In C. . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind:

Für Pianoforte.

Auber, D. F. E., Ouvert. de l'Opéra La Muette de Portici. Pour Pianof. et Violon . 16 Sgr.

— Pour Pianof. seul . . . . 10 Sgr.

Beethoven, L. v., Op. 74. Quatuor de Violon arr. à 4 mains par X. Gleichauf. In Es 1 Thlr. 2 Sgr.

— Op. 95. Quatuor de Violon arr. à 4 mains par le même. In F moll . 1 Thlr. 2 Sgr.

— Sextuor p. Harmonie in Es arr. en Trio pour Pianof. av. Violon et Violoncelle (ou Clarinette et Basson) par A. F. Wustrow. 1 Thlr. 6 Sgr.

Berbiguier, T., Op. 39 3me Air varié p. Pianof. et Flûte obl. . . . . 24 Sgr.

— Op. 77. Gr. Fant. av. Variat. sur 2 motifs de l'Opéra Der Freyschütz. Pour Pianof. et Flûte obl. 24 Sgr.

— Op. 78. Fant. sur la romance de Charles de France. Pour 4 m. . . . . 28 Sgr.

Dotzauer, J. J. F., Op. 78 Intr. et Rondo pour Pianof. et Violoncelle obligé. In G. . . 20 Sgr.

— Op. 79. Variat. p. Pfte. et Violoncelle obligé. In G. . . . . . . 24 Sgr.

— Op. 92. Rondoletto pour 4 m. In D. . 24 Sgr.

— Op. 95. Andante et Polacca, tirés du 7me Concerto. Pour 4 m. In F . . . . . . 20 Sgr.

— Op. 97. Divertiss. sur des motifs de l'Opéra Il Crociato in Egitto, de Meyerbeer. Pour Pianof. et Flûte obl. In F. . . . 24 Sgr.

— Op. 98. Variat. p. Pianof. et Violoncelle obl. Sur un thème de l'Opéra Obéron de Weber. In A. . . . . 20 Sgr.

Dressler, R., 6 Duettinos p. Pianof. et Flûte obl. tirés des Opéras de Mozart Nr. 1—6. . . à 8 Sgr.

Dressler, R., 12 thèmes favoris arrangées pour Pianof. et Flûte obl. Liv. 1 à 12. à 8 Sgr.

— 12 par. arrangés pour 4 m. Liv. 1 à 12. . . à 8 Sgr.

Farrenc, L., Op. 10. Variat. p. Piano seul sur la Ronde à 2 voix de l'Opéra, le Colporteur, de G. Onslow . . . . 20 Sgr.

Fischer, C., Düsseldorfer Lieblingstänze f. Pianof. allein. Zwey Hefte . . . . à 6 Sgr.

Fränzl, F., Variations et Rondo p. Pianoforte et Violon obligé. . . . . 24 Sgr.

Herz, H., Op. 41. Gr. Variat. brill. pour Pianof. seul. Sur l'air favori Le petit tambour, 28 Sgr.

— Op. 43. Variat. quasi Fantaisie p. le Pianof. seul. Sur le trio favori de Masaniello de Carafa Notre Dame du mont Carmel . . 28 Sgr.

— Op. 44. Rondo Capriccio sur la barcarole favorite de la Muette de Portici. Pour Piano seul . . . . 20 Sgr.

— Opus 45. 3 Nocturnes caractéristiques pour le Piano seul. . . . . 28 Sgr.

— Les mêmes séparés Nr. 1 La dolcezza 12 Sgr. — Nr. 2. La Melancolia 10 Sgr. — Nr. 3. La Simplicità 12 Sgr.

— Op. 46. Air Suisse av. Intr. et Variat. pour Piano seul. . . . . 24 Sgr.

— Op. 49. Les Elegantes. Contredanses brill. et varies, suivies d'une grande Walse pour Pianof. seul . . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— Grande Walse pour le Pianof. seul, tirée de l'Opéra 49. . . . . . . 12 Sgr.

— 3 Airs de ballets de la Muette de Portici, p. le Piano seul. Nr. 1. La Guaracha. — Nr. 2. Le Bolero. — Nr. 3. La Tarentelle à 12 Sgr.

Köhler, H., Op. 166. 6 Variat. pour Pianof. et Flûte. Sur l'air de Jean de Paris „Welche Lust gewährt das Reisen." . 16 Sgr.

— Potpourri p. Piano et Flûte tiré de l'Opéra „Silvana" de Ch. M. de Weber. Nr. 5. 24 Sgr.

Kummer, G., Op. 43 Air tyrolien Hans geh' i' aussi in Wald. Varié pour Pianof. et Flûte concert. . . 20 Sgr.

— Op. 44. Air varié p. Pianof. et Flûte obligée. In G . . . . . 24 Sgr.

Latour, T., Nr. 23. Air Anglois The plough Boy. Pour Pianof. seul. . . . . 10 Sgr.

Mendel, J., Op. 2. 6 Amusemens pour Pianof. seul . . . . . . 20 Sgr.

Mozart, W. A., Op. 8. 2 Sonates comp. pour Pianoforte et Vlon. arr. à 4 mains par X. Gleichauf. Nr. 1. 2. In A. Es. . . à 1 Thlr. 2 Sgr.

— Op. 19. Divertissement pour Vlon., Alto et Vlle., arr. à 4 mains par le même. In Es. 1 Thlr. 10 Sgr.

— Fugue in C moll composée p. 2 V. A. et B. et arr. à 4 mains par le même. . . . . . . 16 Sgr.

(Beschluss in nächster Nummer.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Den 15ten July. — Nº. 28. — 1829.

Oestreichs Prälaturen

Fragmente aus einem Reise-Journale. Als Fortsetzung der Briefe über Wiens Kunstschätze.

(Beschluss.)

S[illegible]

[illegible]

[illegible] Joseph und Michael Haydn, [illegible] Albrechtsberger [illegible] Zimmermann, Vogler [illegible] Pleyel [illegible] Mozart [illegible] Beethoven [illegible] Eybler, Seyfried, Winter [illegible]

[illegible]

1) Franz Sparry [illegible] April [illegible]

[illegible] Kremsmünster [illegible]

[illegible] In Rom [illegible] Sparry [illegible] den strengen Styl [illegible]

[illegible] April [illegible]

2) Georg von Pasterwitz erblickte das Licht der Welt am 7ten Junius 1730 [illegible] Kremsmünster [illegible] Salzburg [illegible] Eberlin (der später auch Mozart's Meister war) [illegible]

daran mit seltenem Eifer studirte. — Von 1759 war er 13 Jahre hindurch Professor der Philosophie bey der in dem Stifte bestehenden adeligen Academie; im Jahre 1772 betrat er die Kanzel als erster öffentlicher Lehrer der Polizey- und Finanzwissenschaften, und wiewohl ihm diese ununterbrochenen Berufsgeschäfte den grössten Theil seiner Zeit raubten, so beseitigte er die Musik doch niemals, und jeder Augenblick einer oft abgestohlenen Musse war ihm willkommen, um sie der Kunst zu weihen. — Nach Sperry's Tode 1767 musste er auch die Chor-Direction übernehmen. Während er diesem Platze 13 Jahre mit Ruhm und bestem Erfolge vorstand, schrieb er nebst einer solennen Figural- noch zwey contrapunctische Messen, 50 Antiphonen, 4 Te Deum laudamus, mehre Hymnen, Vespern und Offertorien, einige komische Singspiele, zwey biblische Oratorien: „Samson" in deutscher, und der „erkannte Joseph" in italienischer Sprache, welche sämmtliche Compositionen durch den allgemeinen Beyfall belohnt und ausgezeichnet wurden. Unverdrossen und mit rastloser Mühe liess er sich angelegen seyn, jugendliche Sänger für die im Stifte errichtete Hausbühne zu bilden; er unterwies sie nicht nur gründlich im musikalischen Vortrage, sondern übte sie auch fortwährend in der richtigen Declamation, in der reinen Vocalisation, im wahren Ausdrucke, in wohlgefälliger Haltung, natürlichen Bewegungen, und passendem Mienen- und Geberdenspiele. Seine wiederholten Reisen nach Triest und Venedig trugen wesentlich bey, sich auch den italienischen Geschmack anzueignen. — Im Jahre 1785 ward er als Hofmeister und Geschäftsträger des Stiftes nach Wien beordert; bald schloss er dort ein enges Freundschaftsbündniss mit Salieri und Joseph Haydn, componirte zwey neue Messen, nebst einem Requiem, welche in der Domkirche zu St. Stephan zur Aufführung kamen; überdiess noch 24, durch den Druck bekannt gewordene Orgel-Fugen, viele Motetten, Canone und andere Kirchenstücke. — Nach seiner Zurückberufung in's Stift 1795, erhielt er am Lyceum die Decan's-Würde, setzte demungeachtet seine harmonischen Arbeiten ununterbrochen fort, und schrieb sich sogar selbst noch, bey Veranlassung seines eigenen 50jährigen Ordens-Festes, eine neue feyerliche Messe sammt Graduale und Offertorium, als Schwanengesang. Eine schleichende Wassersucht machte jede ärztliche Hülfe zu Schanden, und entzog dem Stifte das würdigste Mitglied, der Tonkunst eine rühmliche Zierde am 26ten Jänner 1803 im 73sten Lebensjahre.

3. Franz Xaver Süssmayr, der nachmals so bekannt gewordene Operncompositeur, welcher 1803 in Wien als Kapellmeister am Kärnthnerthortheater verstarb, erhielt gleichfalls hier als Sängerknabe unter Pasterwitz ein gutes Fundament in der Tonkunst. Schon während der Studienjahre versuchte er seine Kräfte in Messen, Arien, Symphonien u. s. w. Wie er nun später in der Kaiserstadt durch den geselligen Umgang mit Salieri, Haydn und Mozart seine Kenntnisse vielfach bereicherte, des letztern vertrautester Freund, und fast unzertrennlicher Gefährte wurde, ihm selbst öfters, namentlich bey der „Clemenza di Tito," da die Zeit drängte, mit des Meisters Geist innig befreundet, werkthätig an die Hand ging, sogar auf der Wittwe Ansuchen das unvollendet hinterlassene Requiem ergänzte, ist bekannt. — Bey seiner grossen Thätigkeit schuf er in kaum denkbar kurzer Frist viel und vielerley: Messen, Cantaten, Singspiele und vierzehn Opern, von denen Moyses, der Spiegel von Arcadien, die edle Rache, Gulnare und Solyman das meiste Glück machten, und sich lange auf den Repertoiren erhielten.

4. Augustin Gränling, Stifts-Capitular, componirte mehre Hymnen und Messen, die von guter Schule und schöner Erfindungskraft zeugen. Er ward schon mit [illegible] Jahren in's bessere Leben abgerufen.

5. Ernst Frauenberger beschenkt gegenwärtig noch seine ihn schätzenden Collegiaten mit gehaltvollen Kirchenarbeiten.

6. Vincenz Schmidt, einst hiesiger Organist, dann bischöflich passauischer Kapellmeister, dotirte das Stift mit mehren solennen Messen.

7. Friedrich Kramel, ein vortrefflicher Violinspieler, componirte in seinen Jugendjahren mit gleich gutem Erfolge sowohl für die Kirche, als für die Bühne.

8. Stanislaus Reidinger, ein höchst angenehmer Tenor-Sänger, der bereits vor mehr denn 30 Jahren Kirchenstücke verfertigte, die jetzt noch, der klaren, fliessenden, melodischen Schreibart wegen, mit Vergnügen und Erbauung gehört werden. —

Die Erinnerung der schönen, nur allzuschnell entschwundenen Tage wird oft noch auch in der Ferne mich wehmüthig erwärmen!

— —

NACHRICHTEN.

Berlin, vom Mai 1829. (Beschluss.) Das waren also zehn Kunst-Veranstaltungen zu wohlthätigen Zwecke in einem Monate, welche sämmtlich zahlreich besucht wurden. Ein Umstand, der dem menschenfreundlichen Sinne der, auch ausserdem noch von mehren Seiten angeregten Residenz-Bewohner viel Ehre macht. — Ref. ist genöthigt, die übrigen Kunstleistungen nur in gedrängter Kürze zusammen zu fassen. Paganini gab am 5ten und 9ten Mai seine beyden letzten Concerte im Königl. Opernhause, in welchen er das Viotti'sche H moll Concert, die sogenannten Hexen-Variationen, eine neue Sonate (durchaus zweystimmig durchgeführt), seine neuen, am wenigsten ansprechenden, überkünstlichen Variationen auf „God save the King," ein herrliches für das Concert, und eine Sonate mit Variationen auf das österreichische Volkslied von Haydn auf der G Saite vortrefflich, wie jederzeit, vortrug.

Herr von Praun spielte im Königsstädter Theater noch einigemal mit Beyfall verschiedene Violin-Compositionen von Spohr, Lafont, Mayseder u. s. w. Ueber seine Virtuosität hat Ref. dem in diesen Blättern ausgesprochenen Urtheile bereits beygestimmt. — Das Königliche Theater gewann, wegen der Vorbereitungen zu Spontini's neuer Festoper keine Zeit zu neuen Aufführungen, und zeigte auch im gewöhnlichen Repertoire dieselbe Einförmigkeit, deren Grund tiefer liegt, als dass das rühmlichste Bestreben solche schnell zu beseitigen vermöchte.

Hr. Bader sang den Max im „Freyschütz" ausgezeichnet. „Figaro's Hochzeit" von Mozart wurde gut gegeben, „die Stumme" mit gewohnter Theilnahme dreymal wiederholt. In „Belmonte und Constanze" debutirte der Bassist, Hr. Reichel vom Hoftheater zu Carlsruhe, als Osmin, auch als Mafferu im „Opferfeste" mit Beyfalle. Seine Stimme hat Kraft, Tiefe und einige Beweglichkeit. Etwas zu grosse Gestalt und daraus hervorgehender Mangel an Gewandtheit erschweren das Spiel des, durch seine [illegible] Einstimmung und starke, reine Stimme imponirenden Sängers, der wahrscheinlich für die Folge zu den Oberpriestern für die Spontini'schen Opern engagirt werden dürfte. Mad. Fischer, jetzt bey dem Grossherzoglichen Theater zu Strelitz, hat auch die Anna in der „weissen Dame" mit gutem Erfolge gesungen.

Im Königsstädter Theater, dessen Actionnaire in der letzten General-Conferenz seine Auflösung nach Ablauf von 6 Monaten erklärt hat, trat Dem. Vio vom Wiener Theater als Bertha in Auber's „Schnee" mit grossem Beyfalle, demnächst als Pächterin in der „weissen Dame" und [illegible] in Pär's „lustigem Schuster" auf. Diese Sängerin besitzt eine angenehme Sopranstimme von guter Ausbildung, Geschmack, Routine und Gewandtheit im Spiele, und gewinnt den Vortheil einer vermeintlichen Aehnlichkeit in der Gestalt und dem mezza voce mit der gefeyerten Henriette Sontag, deren Opern-Rollen sie auch meistens spielt. — Wie es heisst, wird der Eigenthümer der Concession das Königsstädter Theater künftig für eigene Rechnung fortführen, und die Contracte der Mitglieder halten, von denen die vorzüglichsten abzugehen im Begriffe waren. Namentlich wäre Spitzeder ein grosser Gewinn für das Königl. Theater gewesen. — Dem. Schechner wird zum Anfange July zu mehren Gastrollen hier erwartet. Die Aufführung von „Agnes von Hohenstaufen" wird in der Mitte July gleich nach der Vermählung des Prinzen Wilhelm K. H. statt finden. Auf den Erfolg sind die Erwartungen in mehrer Hinsicht sehr gespannt. Grosse Festlichkeiten verspricht uns der kommende Monat durch die Herkunft I. K. M. der Kaiserin von Russland, die Einholung der Prinzessin Braut und die bevorstehende hohe Vermählung. Auch Paganini wird zu dieser Zeit über Breslau hierher zurückkehren, wie er auch in Warschau die Krönungs-Feyerlichkeiten nicht versäumt hat.

Cassel, den 8ten Juny 1829. Gestern, am ersten Pfingsttage wurde das Oratorium „Christus der Meister" von dem Kapellmeister Schneider zu Dessau aufgeführt. Ohnerachtet des von einigen Leuten vorher gefällten, nicht allzu günstigen Urtheils und der zum Theil schlechten Besetzung der Solostimmen, erhielt es doch den gerechten Beyfall aller unpartheyischen Zuhörer. Obgleich es wohl nicht in einem streng kirchlichen Style geschrieben ist (welches auch bey einem mehr für das Concert, als für die Kirche bestimmten Werke nicht erforderlich seyn dürfte), so zeichnet es sich doch durch edlen, schönen Gesang und kräftige Harmonie vor vielen sehr vortheilhaft aus. Die Aufführung war so, wie man es erwarten konnte, da die ersten Gesangkünstler nicht dabey mitwirkten. Uebrigens

ist zu bewundern, dass Hr. Kapellmeister Schneider sich entschliessen konnte, sein Talent auf einen Text zu verwenden, der eben so wenig musikalisch als poetisch, sondern meist prosaisch, mithin für den Componisten sehr undankbar ist.

Den 9ten Juny. Zum Schlusse der Operrvorstellungen vor den Ferien wurde gestern *die Stumme von Portici* nochmals aufgeführt. Das Haus war, besonders wegen der Anwesenheit der vielen jetzt hier befindlichen Fremden, zum Erdrücken angefüllt. Dieses schien auf die darstellenden Künstler sehr einzuwirken, denn die Ausführung der Oper war noch vollkommener, als bisher. Die Damen Mayer, Heinefetter und Herr Wild zeichneten sich besonders aus, und erhielten stürmischen Beyfall. Ueberhaupt ist diese schöne Oper mit Recht hier sehr beliebt, und der Name des Componisten schliesst sich den besseren der dramatischen Tonkunst an.

Noch in der Nacht nach der Vorstellung sind Herr Kapellmeister Spohr, Herr Concertmeister Barnbeck, Hr. Kapellmeister Wiele und Dem. Roland, nach Nordhausen gereiset, um dem dortigen Musikfeste thätig beyzuwohnen. Dem. Schweizer ist nach London, Dem. Heinefetter nach Hamburg und Hr. Wild nach Wien abgegangen. Ihr Schutzpatron Apollo verleihe ihnen allen eine reiche Ernte an *Ehre* und — Geld.

Paris am 10ten Jun. 1829. Schon längst sind Ihnen die Klagen der französischen Opern-Tonsetzer bekannt, dass ihre Arbeiten nicht zur Aufführung gelangen können. Sie sind auch nicht ungegründet: nur mögen sie sich nicht vorstellen, dass es ihnen allein so geht. Wo gäbe es jetzt nicht Opern, die nach Aufführung schmachten? Mit der Revue musicale hat jüngst (am 26sten May) das Journal des debats dieselbe Jeremiade in etwas langer und komisch versteckter Haltung angestimmt bey Gelegenheit der Rede vom teutschen Theater, dessen Opern, wie Sie wissen, in Paris Aufsehen erregt haben. Fremdes gefällt besser, als Heimisches, heisst es dort: aber Katastrophen sind am Ende gut, denn: „wenn die übermüthige Eitelkeit in den Abgrund gestürzt ist, fängt es ihr begreiflich zu werden an, dass sie doch wohl fallen könnte.“ Nimmt man an, dass die Aachner Truppe, aus welcher meist das hiesige teutsche Theater besteht, zur 2ten Klasse teutscher Bühnen gehört und dass, bey allen Unglücksprophezeiungen und selbst Schmähungen ihrer hier anwesenden Landsleute, die das Unternehmen verrufen fanden, doch so ansehnliches Glück macht; so kann es den teutschen Bühnen nur zur Ehre gereichen. Mit dem Freyschütz wurden die Operndarstellungen eröffnet, nicht nach der französischen Abänderung dieser Oper (Robin des Bois genannt), sondern nach der in Teutschland bekannten Ordnung. Doch hat man in der zweyten Aufführung es für gut befunden, der hier beliebten Umänderung zu folgen. Vor Allen gefällt Hr. Haitzinger, nicht nur als Sänger und Schauspieler, sondern auch seiner äusserlichen Erscheinung nach. Er hat Jugend und schönen Wuchs, sein Tenor ist von grossem Umfange, wohlklingend, eben so durchdringlich, als angenehm, und sein Spiel wird trefflich gefunden. Man versichert, seit Rubini's Abreise keinen so schönen Tenor gehört zu haben; wenn man auch an dem Italiener mehr Gewandtheit im Passagenwerke rühmt: so erregt doch die Einfachheit, Anmuth und Kraft des teutschen Sängers, die er im Vortrage seiner Melodieen entwickelt, allgemein grössere Bewunderung, da diese Gesangweise ihnen neu ist, und ohne Zweifel dauerhafter als jene sich des Gefühls zu bemeistern vermag. Mad. Fischer wird nicht weniger geschätzt, ihrer herrlichen Stimme, ihrer Anmuth und ihres Ausdruckes wegen. Dem. Hanff (Aennchen) gefällt ihrer Niedlichkeit und Gewandtheit halber im Spiele und Gesange. An den Chören wird richtiger Einsatz, gute Haltung und Uebereinstimmung im feineren Vortrage, der bis zur Ueberraschung führt, erhoben, da das Publicum an Schlaffheit der hiesigen Untergeordneten gewöhnt ist. Der Eingangschor wurde dreymal applaudirt. Auch die Scenerie wird vortrefflich gefunden; beym Kugelgiessen stürzt statt der Silbergaze eine wirkliche Cascade vom Felsen, und zur wilden Jagd werden Hunde hinter den Coulissen gepeitscht. Die *Zauberflöte*, die noch den Reiz der Neuheit für sich hat, ist mit Enthusiasmus aufgenommen worden, und Hr. Haitzinger übertraf sich selbst. Die Einnahme der vier ersten Vorstellungen betrug über 28000 Franken. Auf Beethoven's Fidelio ist man sehr gespannt und mit Recht in jeder Hinsicht. Mögen Sänger und Orchester thun, was in ihren Kräften steht, damit man einmal auch hier die Oper kennen lerne und manches Vorurtheil sich lege.

Am 28sten May ist auch auf dem Theater

Feydeau zum ersten Male die Oper Boieldieu's: *Les deux nuits* (die beyden Nächte) gegeben worden. Lange hatte man sie erwartet, und da sie als das letzte Werk des vom Publicum geliebten Componisten angekündigt worden war: strömte eine überaus grosse Menge nach dem Theater. Vorzüglich machte ein langer Gesang des Bedienten, an seines Gleichen gerichtet, der 5 bis 6 Mal den Tact ändert, grossen Eindruck, wurde aber auch von Hrn. Chalet vortrefflich vorgetragen. Das Finale, wenn auch sehr geräuschvoll durch Cymbeln, grosse Trommel und allerley Lerm-Instrumente, wirkte doch sehr gut. Die beyden letzten Acte sind schwach und das Buch schleppend, ob es gleich von demselben Verfasser kommt, der den Wasserträger dichtete.

Uebrigens gibt es nicht viel Neues. Die Methode unsers Hummels erschreckt die Pariser durch ihre enorme Dicke; auch hatte man mehr neue Stücke und dergleichen vermuthet. — Im April ist Hr. Heinrich Herz mit einem Concerte im Saale des Conservatoriums, wo Kalkbrenner sich eines so ausgezeichneten Erfolges zu erfreuen hatte, nicht glücklich gewesen. Einige seiner Freunde fingen zwar an zu klatschen: das Publicum liess aber sein St! St! hören. Die Composition des Concerts war von ihm selbst, und ziemlich matt. Hr. Kalkbrenner hat vorigen Winter an einer Brustentzündung darnieder gelegen, ist aber jetzt wieder völlig hergestellt und componirt fleissig.

Erläuterung eines Mozart'schen Urtheils über Muzio Clementi.

Die unlängst bey Breitkopf und Härtel erschienene Biographie Mozart's enthält Seite 449 in einem seiner darin aufgenommenen Briefe Aeusserungen und Kunsturtheile über Muzio Clementi, die billig eine erläuternde Anmerkung der Herausgeber verdient und auch gefunden haben möchten, könnte man annehmen, dass ihnen die Kunstentwickelungs-Epochen Clementi's genauer bekannt waren.

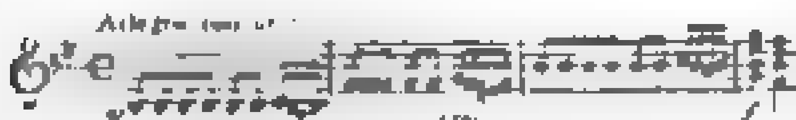
Da jene Biographie gewiss ein lebhaftes dauerndes Interesse und so manche Leser haben wird, die, über musikalische Gegenstände weniger unterrichtet, Clementi nur dem Namen nach kennen, und die deshalb Mozart's hartes Urtheil bey vorkommenden Fällen zur Basis ihrer Ansichten und Urtheile über Clementi nehmen dürften, so fordert schon die allgemeine Billigkeit jeden näher Unterrichteten, wie viel mehr also Pflicht und Anhänglichkeit eines ehemaligen Schülers Clementi's, wie der Unterzeichnete sich nennen kann, hierüber den theilnehmenden Kunstfreunden einige Berichtigungen mitzutheilen.

Ich glaube meinen Zweck zunächst zu erreichen, wenn ich über die im Jahre 1781 vor dem Kaiser Joseph II. statt gehabte Concurrenz der beyden Künstler, Clementi's eigene Aeusserungen, soviel ich mich deren erinnere, hier einfach wieder gebe. „Kaum einige Tage in Wien anwesend, erhielt ich von Seiten des Kaisers eine Einladung, mich vor ihm auf dem Fortepiano hören zu lassen. In dessen Musiksaal eintretend, fand ich daselbst Jemand, den ich seines eleganten Aeussern wegen für einen kaiserlichen Kammerherrn hielt; allein kaum hatten wir eine Unterhaltung angeknüpft, als diese sofort auf musikalische Gegenstände überging, und wir uns bald als Kunstgenossen — als Mozart und Clementi — erkannten und freundlichst begrüssten." — Aus dem Fortgange der Erzählung Clementi's (ganz übereinstimmend mit der Mozart'schen Angabe) ging hervor, wie sehr ihn die Kunstleistungen des Letztern ergriffen und entzückten. — „Ich hatte bis dahin niemand so geist- und anmuthsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschten mich ein Adagio und mehre seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir wechselseitig, einander accompagnirend, variiren mussten." Auf meine Frage, ob er damals schon in seinem jetzigen Style (es war im Jahre 1806) das Instrument behandelt hätte, verneinte er diess, hinzusetzend: dass er in jener frühern Zeit sich vorzugsweise noch in grosser, brillirender Fertigkeit und besonders in den vor ihm nicht gebräuchlich gewesenen Doppelgriff-Passagen und extemporirten Ausführungen gefallen, und erst später den gesangvollern, edlern Styl im Vortrage durch aufmerksames Hören damaliger berühmter Sänger, dann auch durch die allmählige Vervollkommnung besonders der englischen Flügel-Fortepiano's, deren frühere mangelhafte Construction ein gesangvolleres, gebundeneres Spiel fast gänzlich ausgeschlossen, sich angeeignet habe."

So, scheint mir, erklärt sich Mozart's Urtheil, der Jenen als geschmack- und empfindungslos bezeichnet, und deshalb nur zu Missdeutungen

sem Nachtheile Mozart's veranlassen dürfte, doch einigermassen — natürlich. Wenigstens kann man bey des Letztern allbekannter Redlichkeit und seinem Geradsinne nicht wohl annehmen, dass irgend eine Nebenabsicht jenem Urtheile die Richtung gegeben habe. Es trifft oder verletzt auch nicht im mindesten den nachherigen und jetzt allgemein anerkannten Schöpfer und Ausbilder des schönen Style auf dem Fortepiano.

Bemerkenswerth ist hier noch Clementi's Eigenthümlichkeit: auf den Fermaten seiner Sonaten längere und höchst interessante thematisch ausgeführte Zwischenspiele und Cadenzen zu extemporiren, was ihn auch bey jener Concurrenz zur Wahl einer Sonate veranlasste, die zu dem Zwecke zwar geeignet, aber in anderer Hinsicht doch hinter manchen seiner früheren Compositionen dieser Gattung zurück stand. — Es war folgende: Oeuvres de Clementi, Cahier VI. Son. II.



und wir haben diesem Thema vielleicht das geniale, in seiner Art unübertroffene Allegro der Ouverture zur Zauberflöte zu danken. —

Sollte ich in irgend einer Angabe hier wesentlich irren, so kann ja der in London lebende Muzio Clementi, ein noch rüstiger achtzigjähriger Kunstveteran, wenn er's nöthig glaubt, seine gute Feder zur Berichtigung bald eintauchen.

So viel über eine Angelegenheit, deren Erörterung in Hinsicht Clementi's ganz überflüssig für diejenigen wäre, die ihn als Componisten und Virtuosen, als Letztern aber besonders in seiner spätern Kunstepoche genau kannten.

Berlin, im Juni 1829.

Ludwig Berger.

K u r z e A n z e i g e n.

Der einhundert und funfzigste Psalm für vier Singstimmen und Orchester componirt — — von F. W. Berner, Ober-Organisten — — zu Breslau. Partitur. Bey Leuckart in Breslau. (Pr. 2 Thlr. 4 Gr.)

Der Psalm enthält bekanntlich eine blosse Aufforderung zum Lobe Gottes, und diese kurz, nur mehrmals mit anderen Worten, ohne alle besondere Motive zu diesem Lobe ausgesprochen. Sollte dieser Text nicht in Einem fortlaufenden Chore, sollte er in mehren verschiedenartigen Tempo's gewissermassen cantatenmässig componirt werden — und nach dem Plane des Herrn B. sollte er das: so mussten mancherley besondere Mittel ersonnen und in Bewegung gesetzt werden. Das ist auch von Hrn. B. geschehen, wie man schon aus folgender näherer Angabe des Entwurfs ersehen wird. Die Orgel ganz allein (sie ist durchgehends als wesentlicher Bestandtheil des Ganzen behandelt) fängt mit einigen Takten Ritornell an. Die Chorstimmen (es sind eigentlich zwey Tenore und zwey Bässe im Chore: sie sind aber im Anfange auch für die gewöhnlichen vier Stimmen umgeschrieben) treten einzeln, einander anrufend, dann vereint, gleichfalls ganz allein, mit „Halleluja" ein. Ein muntereres Zwischenspiel der Orgel in langsamerer Bewegung; dann einfacher Gesang der Solostimmen: Lobet den Herrn in seinem Heiligthume — übergehend in's lebhaftere Tutti: Lobet ihn in der Veste seiner Macht — wo die Orgel von Zeit zu Zeit dazu tritt. Mit: Lobet ihn in seiner grossen Herrlichkeit — werden die Stimmen thematisch geführt: doch bleibt Alles nur ganz kurz behandelt. Bey den Worten: Lobet ihn mit Posaunen — treten, als, ausser der Orgel, die ersten Instrumente, die Posaunen, und zwar deren vier, in grossen Noten hinzu, und dieser Satz wird zuerst etwas weiter fortgeführt. Er geht über in: Lobet ihn mit Psalter und Harfen — wo jene Instrumente wieder schweigen, an ihrer Stelle die Orgel (mit schwachen Stimmen) die Accorde zu halten übernimmt, und ein neues Accompagnement des Bogenquartetts, in Nachahmung der Psalter und Harfen pizzicato, eintritt: bis, mit den Worten: Lobt ihn mit Pauken und Reigen, lobet ihn mit Saiten und Pfeifen — die Bogeninstrumente col' arco und figurirt, die volle Orgel und alle Instrumente grosser Orchester Fortissimo ausfallen. Auch dieser Satz ist sehr kurz: worauf mit: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn — ein vollkräftiges Thema, in Händel'scher Art erfunden und vertheilt, eintritt, und hieraus nun erst (die Ausrufungen des „Halleluja" bilden einen Gegensatz) ein grosser, feuriger Chor sich bildet. — Das Ganze ist von nicht längerer Dauer, als etwa die allbekannten Mozart'schen

Hymnus; es ist einfach, populair, aber fest gehalten, von ungewöhnlicher und starker Wirkung; dabey auch durchgehends leicht auszuführen, und um so mehr geeignet, überall bey Kirchenfesten angewendet zu werden. Kann der Chorgesang recht stark besetzt werden, so darf man der Wirkung um so gewisser seyn. — Das Aeussere der Partitur ist sehr gut: aber auch der Preis hoch, besonders da man von vorn herein neun Folioseiten blosse Pausen für alle Instrumente, ausser der Orgel, mit bezahlen muss; was durch das blosse Wort: das Orchester schweigt, hätte erspart werden können.

Douze Caprices pour la Clarinette — — par J. B. Gambaro — — Oeuvr. 18. 1re Suite. Mayence, chez Schott. (Pr. 1 Fl. 12 Xr.)

Man erhält hier zwölf, mehr oder weniger der freyen Phantasie sich nähernde, in den Erfindungen nichts weniger als alltägliche, im Ausdrucke sehr verschiedene, und mit vollkommener Kenntniss des Instruments, wie dieses in neuester Zeit seiner Structur nach beschaffen, seiner Anwendung nach bey den Virtuosen im Gebrauche ist, brav ausgeführte Musikstücke. (Namentlich sind auch die lobenswerthen Veränderungen Müllers an der Klarinette hier benutzt.) Sehr geübte Spieler, an denen es jetzt nicht fehlt, und am wenigsten in Deutschland, werden sich dieser Stücke mit Nutzen und Vergnügen bedienen.

Präludium und Fuge für die Orgel, componirt von Adolph Hesse, Organist an der ersten lutherischen Hauptkirche zu St. Elisabeth in Breslau. Nr. 7 der Orgelst. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Es ist erst kürzlich in diesen Blättern von einigen anderen Compositionen derselben Art dieses ausgezeichneten Orgelspielers und Orgel-Componisten gesprochen worden, und der Recensent musste von diesem Stücke im Allgemeinen ganz dasselbe sagen, was dort über jene gesagt worden ist. Besser daher, er spart den Raum, bezieht sich darauf, und gibt nur kurz an, was über dieses im Besondern ihm anzumerken scheint. Das Präludium ist ein kurzer, aber feyerlicher, und bis auf manche harmonische Härten oder doch überscharfe Schärfen (von denen auch die Fuge nicht frey ist), sehr gut geführter Satz. Die Fuge ist auch nicht lang; sie hat ein höchst einfaches Thema in grossen Noten; auch der Gegensatz ist einfach, gemässigt und leicht fasslich; die Ausführung weniger auf Erschöpfung, als auf genügende Wirkung angelegt, und alles in dieser, dem Gebrauche beym Gottesdienste vorzüglich angemessenen Art (bis auf die schon angegebenen Ausnahmen) lobenswürdig gelungen. Das Ganze ist beträchtlich leichter vorzutragen, als jene früher angezeigten Stücke.

Deux grandes Variations et un Rondeau brillant — — pour la Guitare, avec accomp. d'une seconde Guitare ad libit., comp. — — par F. A. Bodstein. Oeuv. 6. Bronsvic, chez Meyer. (Pr. 12 Gr.)

„Grande?" „brillant?" So —! Wir finden Mar. von Weber's allerliebsten Zigeuner-Tanz aus der Preziosa, bey dem der Erfinder freylich nicht an eine Guitarre gedacht hat, als Thema; und dieser Tanz wird zweymal anders figurirt. Das Thema zum Rondo ist weniger frisch und interessant, die Zwischensätze sind auch etwas gewöhnlich; doch sind sie nicht übel. Beyde Stücke sind ziemlich schwer auszuführen. Da der Verfasser das Instrument versteht, können sie zur Uebung schon beträchtlich Fortgeschrittener recht wohl dienen.

Quodlibet für die Drey-Königs-Gesellschaft. Text von Kudrass. Musik arrangirt mit Begl. des Pianof. von C. F. Rafael. Breslau, bey Leuckart. (Pr. 17½ Sgr.)

Gibt es denn wirklich noch Leute, die an dieser Art hausbackener musikalischer Spassmacherey Vergnügen finden? Es muss doch wohl! Nun: wir wollen sie weder beneiden, noch auf sie schmälen: wir wollen ihnen vielmehr versprechen, dass hier (so zu sagen) Dichter und Componist in guter Laune für sie gesorgt haben. Zu wünschen wird ihnen kaum Etwas bleiben, ausser etwa, dass das Werk im Ganzen etwas kürzer, dass im Einzelnen nicht oftmals gar zu schnell abgesprungen, und der Preis nicht so hoch angesetzt seyn möchte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten July. № 29. 1829.

Recensionen.

Religiöse Chor-Gesänge für drey Sopranstimmen, oder zwey Tenore und Bass, mit obligater Orgelbegleitung, gedichtet von Hohlfeld, in Musik gesetzt — — von Johann Schneider, Königl. Sächs. Hoforganisten. 21stes Werk. Leipzig, bey *Breitkopf* und *Härtel*. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Diese Chor-Gesänge haben so viel Eigenthümliches, schon in der ihnen zu Grunde liegenden Idee und Bestimmung, noch mehr in ihrer Anordnung und Ausführung, dass wir sie der Aufmerksamkeit und der *Benutzung* — wäre es auch Anfangs nur zum Versuch — Allen empfehlen müssten, welchen sie bestimmt sind, selbst wenn sie dem Verfasser nicht so gelungen wären, als sie es wirklich, und einige in hohem Grade sind. Jene Idee, wie wir sie allein aus dem Werke selbst abnehmen, ist: Hr. Sch. bietet denjenigen protestantischen Kirchen, welche bey den gottesdienstlichen Versammlungen keine Musik mit Orchester besitzen oder wollen, aber, wenigstens an *Festtagen*, sich *Etwas* wünschen, das sie ersetzt, und das, gut ausgeführt, in der Wirkung — nämlich in der Wirkung, worauf es bey aller Kirchenmusik allein abgesehen seyn sollte: in der Wirkung zur Andacht — die sonst gewöhnliche Musik wohl eher übertrifft, auch sich an die übrigen Theile der gottesdienstlichen Handlung weit mehr anschliesst, als diese. In der That, ein glücklicher Gedanke, der den beyden Missständen begegnet: entweder gar nichts, als den vielen Choralgesang der Gemeinde, wobey Trockenheit nicht zu vermeiden ist, oder Musik zu geben, die, wenn sie auch besser und andächtiger wäre, als sie an vielen Orten zu seyn pflegt, doch dem protestantischen Cultus kaum in besonderen *Fällen* nicht angemessen, und fast immer als ein hors d'oeuvre erscheinet. (Es zeigt sich das sogar schon daran, dass sie ihr eigenes Publikum hat: ein Concert-Publikum, das ihr allein beywohnt, und mit dem letzten Accorde die Versammlung verlässt, wo denn ein zweytes, dem an dem Uebrigen gelegen, gemeiniglich erst Raum gewinnt, und sich nun für dieses Uebrige äusserlich und innerlich bereiten kann.) Was vom Dichter und Componisten hier geboten wird, schliesst sich (die achte und letzte Nummer abgerechnet, welche *für* einen besondern Fall verfasst ist, wovon wir hernach sprechen werden) an die jährlichen Kirchenfeste an, und zwar immer nahe an den Hauptgegenstand eines jeden. Die Dichtungen sind theils strophisch, theils in freyerer Form und der Cantate sich nähernd; übrigens, was Gedanken, Ausdruck der Empfindungen und Sprache betrifft, dem Zwecke gemäss und beyfallswürdig. Den Gesang *dreyen* Knabenstimmen (abwechselnd Solo und im Chore) zu übertragen, scheint uns gleichfalls zu rühmen, nämlich unter den gehörigen Bedingungen. *Der* Gesang der Jugend hat bey allen, besonders bey *ernsten* Feyerlichkeiten, und gute Knabenstimmen haben in grossen Räumen etwas vorzüglich an's Herz dringendes; auch wird es, da elementarischer Gesangunterricht jetzt überall in den Stadt-Schulen eingeführt worden, kaum irgendwo an solchen Stimmen, und unter der grösseren Zahl der Schüler, die zum einfach und leicht geschriebenen Tutti gebraucht werden können, auch nicht an Einzelnen fehlen, denen schon *Etwas* zugemuthet werden kann, das um ein Weniges weiter eingreift. So aber hat Hr. Sch. geschrieben. Es sind nur die natürlichsten und besten Töne der Knabenstimmen angewendet; die Tutti sind für Alle, die in den Elementen geübt und befestigt sind, leicht, und die Soli verlangen nicht mehr, als einen höhern Grad jener Gewandheit und Festigkeit: was aber auch Mehrere hin und wieder erlangt

wird, das fällt dem, für Musik überhaupt Fähigern darum nicht schwer, weil die Harmonie stets einfach und so bleibt, dass sie sich zugleich dem Ohre einprägt, der Gang aller Stimmen natürlich fliessend und bequem ist, auch Alles durch die Orgel im Tone und in Uebereinstimmung gehalten wird. Diese nun, die Orgel, hat in jeder Hinsicht einen Haupttheil und vertritt das Orchester — nicht so einschränkend, wie mit einem Klavierauszuge, sondern in einer ihr angemessenen und so eigenthümlichen, wirkungsvollen Weise, dass man schon daran den denkenden, vielerfahrnen Orgelmeister erkennen würde, wäre Hr. Sch. nicht schon genug dafür bekannt und mit Recht berühmt. Die Orgel ist nämlich nicht nur durchaus, wie der Titel sagt, obligat, (hin und wieder scheint es uns diess sogar zu viel zu seyn, besonders so viele Figuren zu haben,) sondern sie wird auch in grösster Mannigfaltigkeit ihrer Vorzüge — auch der wechselnden Registrirung — gar trefflich benutzt. Aber freylich muss sie ein, wenn auch nicht starkes, doch ein wahrhaft gutes Werk seyn; ein Werk mit wohlklingenden, von einander abstechenden Stimmen, deren jede wirklich das ist, was sie seyn und den Charakter hat, den sie nach ihrem Namen haben soll. Auch muss sie zwey Manuale besitzen. Vom Organisten wird verlangt, was man allerdings von jedem Organisten einer Stadtkirche sollte verlangen können; dass er nicht nur in seinem eigentlichen Geschäfte ein geübter, geschickter, fester, mit Fleiss und Liebe thätiger Mann sey, sondern auch überhaupt, und in dem, was sich durch nachweisende Worte oder vorgezeichnete Noten nicht mehr vorschreiben lässt — z. B. im Anbequemen an den Gesang — mit Sinn und Urtheil zu verfahren wisse. Was sich aber dabey durch Worte oder andere Andeutungen (auch der Registrirung, in den Momenten, wo Veränderungen vorzubereiten) zu seiner Leitung und Erleichterung thun liess: das hat Hr. Sch. sorgsam und trefflich gethan; auch haben wir bey Versuchen seine Anweisungen und Vorschläge überall bewährt gefunden. — Uebrigens sind diese acht Stücke zum Theil schon ziemlich in's Grosse (mit verschiedenen Tempos u. s. w.), zum Theil kürzer und in den eingeschränktern Mitteln mit mehr Selbstbeschränkung abgefasst; so dass die einen kleine Cantaten genannt werden könnten, die andern sich dem mehrstimmigen Liede — was man ehemals die Kirchen-Arie nannte und dergleichen Graun, Homilius, Rolle, Doles u. A. nicht wenige geschrieben haben — nähert. Wie sehr die ausgeführteren Stücke auch gelungen sind: der Gattung und dem eigentlichen Zwecke nach, ziehen wir die kürzeren vor; und da Hr. Sch. sie so würdig und schön zu schreiben vermag, so möchten wir wohl wünschen, dass, wenn er mehre Sammlungen wollte folgen lassen, er diese wenigstens nicht hintansetzen möchte. Die Ursachen liegen am Tage und brauchen nicht erst angeführt zu werden. Auch ist uns überhaupt, z. B. das kürzeste und einfachste aller hier gelieferten Stücke, das, Nr. 6. Seite 16, am Michaelisfeste, eines der liebsten. — Die letzte Nummer, deren wir schon oben als einer Ausnahme gedachten, ist ein Gelegenheitsstück für die Exequien des hochverstorbenen, allgemein verehrten Königs v. Sachsen gedichtet und componirt. Es kann aber für jeden ähnlichen Trauerfall (vielleicht mit einigen veränderten Textesworten) benutzt werden, und ist ein Meisterstück, das bey der Aufführung von grosser, tiefer Wirkung gewesen seyn muss. Es gehört unter die ausgeführteren. Hier wird auch die Gemeinde selbst mit zur Handlung gezogen. Sie beginnt mit einer Strophe des schönen Chorals: Meinen Jesum lass' ich nicht; und wie dieser hier harmonirt ist, zeigt allein schon den Meister. Ein kurzes, ernstes, dreystimmiges Tutti folgt und geleitet aber in ein noch kürzeres Sopransolo, das nur aus einigen Tönen in Viertelnoten besteht, das aber, wie es neu ist, und von der Orgel eben so gehoben und getragen wird, innig ergreift, ja, unter den rechten Umständen, wie bey jenem Trauerfalle, verkümmerte Gemüther wahrhaft erschüttert. Der Uebergang der Orgel zur allmähligen Erhebung im folgenden, etwas längeren Tutti ist in jeder Hinsicht musterhaft. Der Satz schliesst stark und auf der Orgel lang aushaltend: desto ergreifender ist die Strophe des sich anschliessenden, ernsten, höchstwürdigen und bekannten Chorals: Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt, von den Knaben ganz allein, ohne alle Orgelbegleitung ausgeführt. Die Orgel fällt erst nach gänzlichem Schlusse derselben wieder ein, indem sie allein einen Uebergang bildet zu der Strophe des Schlusschorals der Gemeinde, nach der erhebenden und stärkenden Melodie: Wachet auf, ruft uns die Stimme. — Das Aeussere des Werkes ist gut und anständig. Hr. Sch. nehme unsern Dank für dasselbe! —

Ueber den Bau der Bogeninstrumente, und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, zur Belehrung für Musiker. Nebst Andeutungen zur Erhaltung der Violine in gutem Zustande. Von Jac. Aug. Otto, Grossh. Weimar. Hof-Instrumentenmacher. Jena, in der Bran'schen Buchhandlung. 1828. 97 Octavseiten.

Der unbekannte Vorredner berichtet, der Vf. suche eine fühlbare Lücke mit dieser Schrift auszufüllen. Es sollen die einzelnen Theile und wie diese verbunden den Klang bilden, Jedem fasslich dargestellt werden; er will durch seine Beschreibungen die Käufer alter und neuer Bogeninstrumente möglichst vor Betrug und Irrung sichern und zeigen, wann eine Reparatur nöthig ist, oder nicht. Also nicht sowohl ein Handbuch für Instrumentenmacher, obgleich auch diese Manches daraus lernen können, sondern vielmehr für Musiker und Liebhaber, wie schon der Titel meldet. Darauf werden vorläufig die Theile der Violine genannt (Körper und äussere Theile mit ihren Unterabtheilungen), 58 Stück, und deutlich beschrieben. S. 4 wird vom praktischen Baue, vorzüglich der Violine, gehandelt, weil die übrigen Bogeninstrumente ihr meist ähnlich sind, und das Gesagte am leichtesten auf sie übergetragen werden kann. Das Gesetz dafür geht aus der Natur des Klanges hervor. Je leichter, gleichmässiger und ununterbrochener das Instrument die Schwingungen macht, desto besser ist der Ton. Entweder wird nach eigenem Plane, oder nach Mustern gebaut, an die man sich dann streng halten muss, z. B. an Amati's, Stradivarius und Jacob Steiner's Instrumente, welche, nicht verpfuscht, sehr theuer sind. Der Verfasser hat stets nach Stradivarius gebaut, und giebt die Verhältnisse nach diesem an. Auf Wölbung und Stärke der Decke kömmt fast Alles an. Die, bey regelmässig gebauten Instrumenten ¼ Zoll hinter dem rechten Fusse des Steges eingesetzte Stimme (ein genau der Höhe nach abgemessenes Hölzchen aus Tannenholz) giebt dem Tone die eigentliche Kraft und Lebendigkeit, weil sie Decke und Boden verbindet, und die Schwingungen fortsetzt (die Franzosen nennen sie Seele). Auch der Steg ist wichtig, und der Verfertiger kann sich besonders durch gehörige Abstimmung der jedesmal nöthigen Schwere desselben zeigen, da dieser auf die Schwingungen bedeutenden Einfluss hat. Hierzu werden nun gute Rathschläge ertheilt. Man wiege sechs verschiedene schwere Hölzchen auf der Goldwage zu diesem Behufe, und versuche sie nach einander. Zu schwerer Steg giebt dumpfen und schwer ansprechenden, zu leichter scharfen und spitzen Ton. — Nach dem Baue des Instruments ist am besten Bernsteinlack anzuempfehlen, weil er dem Einflusse der Luft am meisten widersteht, Feuchtigkeit aber die Elasticität hindert. — Nach diesen völlig klaren Auseinandersetzungen wird vom Zusammenwirken aller Theile eben so deutlich gehandelt, und S. 36 werden die Eigenschaften eines guten Tones beschrieben. Da die übrigen Bogeninstrumente von der Violine nur in Grösse, Gestalt und Stärke des Holzes verschieden sind, so folgt nur eine kurze Beschreibung derselben. — Es giebt wenig gutgebaute Violen, auch werden sie gewöhnlich im Ausspielen vernachlässigt; man muss sie nicht so stark bauchen. — S. 40 vom Violoncello, das zuerst gegen 1700 von Tardieu statt der Viola da gamba gebraucht und mit fünf Saiten, 1725 bereits mit vier bezogen wurde. — Vom Violon. S. 41. Wenn hier gesagt wird: „In neueren Zeiten hat er stets nur vier Saiten," so hat sich der Vf. nicht an Frankreich erinnert, wo er leider noch immer, wie der alte teutsche, fünf Saiten hat.

Das zweyte Kapitel handelt von der Reparatur und sonstigen Behandlungsart, S. 43—48. Es wird nachdrücklich gewarnt, nicht bey jeder Kleinigkeit daran ändern zu lassen; besonders wird das Ausschaben der Decke (in den meisten Fällen mit vollem Rechte,) als gefährlich geschildert. Das Ganze sehr empfehlenswerth. Im zweyten Abschnitte wird von den bekanntesten italienischen und teutschen Instrumentenmachern geredet. Wer mehr davon zu erfahren wünscht, wird wohlthun, wenn er mit des Hrn. Verfassers Angaben den Beytrag zur Geschichte der Geigeninstrumente von Hrn. Fetis in der Revue musicale 1827 vergleicht. Unser Verf. beginnt nach einer kurzen Einleitung mit den drey vortrefflichen Violinmachern Amati, in der ersten Hälfte des 17ten Jahrhunderts. Zu Anfange des 18ten machte sich Stradivari berühmt, und Guarneri in Italien. Jacob Steiner lebte auch in der Mitte des 17. Jahrhunderts zu Absam in Tyrol; sein Schüler war der nicht minder berühmte Klotz. Dieser denkenden Männer wohlgebaute Instrumente hält der Verf. für die vollkommensten, die gebaut werden können, und giebt nur zu, dass man mit anderer Bauart die Violine wohl in *Einer* Hinsicht verbessern könne, dass aber immer dabey andere

eben so nöthige Eigenschaften leiden würden, so dass die Eigenthümlichkeit des Instruments dabey zu Grunde gehen würde. Die letzte Ansicht theilten wir mit dem Hrn. Verf. schon oft, namentlich wenn wir manche verbesserte Blasinstrumente hörten. — Seite 75 wird eine Beschreibung der alten Cremoneser Violinen und darauf der Stainer'schen gegeben. Zuerst von den Cremonesern und den nach ihnen genannten. Die Geigen des Nic. Amati, des Joseph Guarneri und des Albani sind einander vollkommen ähnlich. Die neueren italienischen und französischen kommen den alten nicht mehr gleich. Unter den teutschen Verfertigern nach Jener Muster wird Carl Ludw. Bachmann, seit 1765 Hofinstrumentenmacher in Berlin, zu den vorzüglichsten gerechnet; Jung in Dresden, sein Schüler Hunger in Leipzig, Fritsche ebendaselbst u. s. w.

Darauf folgen diejenigen, die nach Jac. Stainer arbeiteten, z. B. Stadelmann in Wien, Rauch in Breslau, Matth. Fr. Schoenlein 1750 und sein Sohn, Joh. Mich., beyde zu Langenfeld in Franken, Ruppert in Erfurt (mit schönem Tone, nur leicht zusammengesetzt), und der Verf. dieses Werkes zu Jena, der sich zu Reparaturen und zu Lieferung neuer Instrumente erbietet.

Diesem sehr dankens- und empfehlenswerthen Schriftchen ist S. 91 – 97 noch ein Anhang „von der Guitarre" beygefügt, die von der Herzogin Amalie von Weimar 1788 zuerst aus Italien nach Teutschland gebracht wurde. Der Verf. war der Erste, der in Teutschland, und zwar zehn Jahre lang allein, welche verfertigte. Auf Naumanns (Dresdner Kapellm.) Veranlassung fügte er die siebente übersponnene Saite hinzu. Jede tiefere Saite muss nothwendig mit stärkerem, nicht mit gleich starkem Drathe übersponnen werden. Möge das nützliche Werkchen recht viele Freunde finden, theils damit Jeder sich selbst Vortheil und Vergnügen gönne, theils auch damit andere geschickte Männer über andere Instrumente uns ähnliches liefern, woran es hin und wieder noch fühlbar gebricht.

Jephta, Oratorium in drey Abtheilungen, in Musik gesetzt — — von Bernhard Klein. Vollständiger Klavierauszug vom Componisten. Op. 29. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 5 Thlr.

Eine kurze, ernst klagende Einleitung führt zum Hülferuf der Israeliten, in einem schön fugirten, wirksamen Adagio 3/4 F moll, worauf Debora in kurzem Recitativ, mit Arioso gut verbunden, vergangener glücklicher Tage gedenkt, worin uns jedoch das Vermahnen in das Gefühl der Noth zu freundlich gehalten erscheint. Die darauf vereinte, mit Recht wegen des abwechselnden Tempos, gedrängt gehaltene Arie ist durch Verwebung von Dur und Moll, und durch Rhythmus sowohl kräftiger Ausdruck, so weiteren das Vertrauen auf des Herrn Hülfe vor dem nahen Zorne treu wie in der Tiefe des Herzens tröstend erklingt. Im schnell aufeinander folgenden, durch wechselnde [illegible] wohl charakterisirten [illegible] Chor der Bedrängten des Herrn [illegible] Schaar gegen [illegible] Herrn wenden wolle, schön bis zum Ende. Der Hohepriester mahnt zum Vertrauen auf des Höchsten Schutz in einer lebendigeren Arie, als das einleitende Recitativ ist. Ueber einzelne Harmonieen-Fugungen, die mit unserer Ueberzeugung nicht stimmen, schweigen wir gern, da sie offenbar nicht in Unkenntniss, sondern in abweichender Meinung liegen, deren Erörterung nicht hierher gehört. Die Verkündigung, dass Jephta ihnen Sieg verschaffen werde, ist sehr gelungen. Feurig, in einfach sich aussprechendem Muthe singt der Chor „Zu Jephta hin" u. s. w. Charakteristisch gibt der verstossene Held seine Verwunderung in kurzem Recitativ zu erkennen, klagt in der darauf folgenden Arie über das Harte seiner Verbannung und verweigert entschlossen die Rückkehr. Da bittet zuerst Debora um freundliche Gewährung der Bitte in einem schönen Gesange, dem sich der Hohepriester anschliesst, verkündend, dass der vordem Verstossene ein Racheschwert in der Hand des Herrn sey (kurz und schön), was durch des Volkes Gesang eindringlich verstärkt wird. Der Schlusschor der ersten Abtheilung muss treffliche Wirkung hervor bringen; er ist der schönste der dagewesenen hier.

Die zweyte Abtheilung beginnt mit dem Chore der *Feinde*, deren Gesang sich in rhythmischer und harmonischer Haltung sehr merklich von dem der Israeliten unterscheidet, wie es vor Allem im Oratorium recht und wohlgethan ist, was wir bereits bey anderen Gelegenheiten auseinander gesetzt haben. Der gute Eindruck kann nicht fehlen. Man bekommt hier eine rohere, deshalb aber mit nicht geringerer Kunst gezeichnete Masse zu vernehmen, deren wildere Kraft auf [illegible] sich stützt. In einem edel gehaltenen Andante grave

mischt sich in des Hohenpriesters Klage fromme Ergebung, Furcht vor der Wuth der Kinder Ammons und Hoffnung auf des Ewigen Macht rufen in den Herzen Israels ein Schmerzensgebet hervor, von welchem sich abermals der Siegesgesang der Ammoniter (fis d dur) eigenthümlich unterscheidet. Dagegen klingt abermals die folgende Scene der Debora, voll von Vertrauen auf den Herrn der Heerschaaren, mit solcher Innigkeit auf, dass sie jedem Gemüthe wohlthun wird um so mehr, da der folgende Chor in ungestümer Angst und leidenschaftlicher Kampflust nach einem Helden fragt, der sie zur Schlacht führen soll. Der Held erscheint, ruft den Herrn um Beystand gegen die Uebermacht der Feinde an und zwar in kriegerischer Bewegung, in harmonischer Klage bereuet er sein stolzes Bauen auf eigene Kraft, und spricht sein Gelübde aus (schön). Dagegen finden wir die kurze Ermunterungsarie nicht ausgezeichnet, die sich jedoch vom choralmässigen Chore an, zwischen welchem Jephta's Solo die Macht des Höchsten preist, immer mehr bis zum Kampfrufe hebt, in welchen der Chor mit einer Fuge einfällt, die durch den vorigen Choralgesang in wechselnden Stimmen unterbrochen wird und im vielstimmigen Chorale „Wir hoffen auf den Herrn" wirkungsvoll endet.

Debora's und der Töchter Israels Danksagung für errungenen Sieg eröffnet die dritte Abtheilung. Schön muntert sie Jephta's Tochter auf, dem Sieger entgegen zu eilen. Mirjam dankt dem Herrn für des Vaterlands Heil und des Vaters Erhaltung, und reisst den Chor der Jungfrauen zu Lobliedern auf in schöner Melodie, trefflich rhythmisch, mit Ausnahme des am Ende zu lang gedehnten „schalle." Der Preisgesang der Männer in d dur, dann der Frauen in b dur mit eingemischtem Solo Deborens; die Vereinigung des ganzen Volkes zu Preis und Dank; der kurze Gruss der Tochter Jephta's; der Anfang des Preischors der Jungfrauen, den des Helden Schmerz über das unbedachte Nahen seiner Mirjam unterbricht; kurz, die ganze, gedrängt gehaltene Scene ist trefflich. In dem übrigens so schönen Chore ist nur die Frage nach den Worten: „bey der Tochter frohem Gruss?" nicht gut ausgedrückt. Einige geringe Declamationsfreyheiten hätten wir auch früher mitunter bemerken können, sie werden aber bey sonst so geschickter Handhabung des Ganzen leicht übersehen. Jephta's tiefer Schmerz und das Staunen und Entsetzen der Menge sehr charakteristisch. Nur ungern vermissen wir hier, so schön es auch sonst betrachtet wirkt, die durch den Tenor verdoppelte Sopran- und später durch den Bass verstärkte Alt-Melodie: wir hätten diese Art Melodienführung lieber als eine Auszeichnung der Ammoniter von den Israeliten betrachtet. — — Das Quartett Nr. 23 vortrefflich; nur hätte Jephta sein Entsetzen nicht in so gründenden Tönen ablingen sollen. — Der Gesang des Engels, der Rettung verkündet, ist ausnehmend schön begleitet. Wenn aber der himmlische Bote in der Anrede an Jephta auf den Worten „deine Seele hat den Kampf vollbracht" in der Tonica schliesst: so muss dieser Fehlgriff die nachfolgende Hauptverkündigung „die Tochter lebe," die auch melodisch nicht genug herausgehoben worden ist, nur noch matter machen. — Nach solcher Scene können wir es auch nicht wohl gebilligt nennen, wenn des Chores „Tief im Staub das Angesicht" ein Fugensatz anhebt, der hier mehr als Verstandesäusserungen nicht an seinem Platze ist; eine einfache innig empfundene Melodie wurde eindringlicher seyn. Nach unserm Dafürhalten hätte sich hier der gemeinschaftliche Gesang von der tiefsten Anbetung bis zum Entzücken über den Herrn Gnade betend erheben sollen. Eine Vergleichung dieser neuen Arbeit mit dem bekannten Werke Händel's würde allerdings manches Anziehende bieten. Da sie aber nur hinlänglich ausgeführt theils den damit etwa verbundenen Nutzen schaffen, theils die mit solchen Vergleichungen nur zu leicht vereinigten Ungerechtigkeiten gegen das Neuere vermeiden könnte: so sehen wir uns für jetzt genöthigt, uns derselben zu enthalten. Das sehr zu empfehlende Oratorium, das auch schön und correct gedruckt worden ist (wir haben bloss in der Begleitung S. 150 ein mangelndes Kreuz bemerkt), schliesst mit einer ausgeführten weichern Fuge.

N a c h r i c h t.

Königsberg. Bericht von Mitte Januar 1818 bis Ostern 1819. (S. Nr. 20 dieser Zeit. vom vorigen Jahre.) Am ersten Januar wurde die Bühne wieder durch die von Danzig kommende reorganisirte Schröderische Schauspieler-Gesellschaft, zu deren (ökonomischen) Leitung sich ein Verein hiesiger Theaterfreunde gebildet hatte, eröffnet. (Opernpersonale: Dem. Ebeling, Mad. Döbbelin, geb. Eckstein

aus Dresden, Mad. Gensiker, Mad. Weiss; die Herren Mehlig, Petrie, Wiedemann, Seebach, Gensiker, Konrad, Hartmüller, später auch wieder Herr Weiss u. s. w.) Neu waren Angely's Vaudevilles: *Lust und Phlegma* und *Paris in Pommern*, das Melodram *Cartouche*, und der *verwunschene Schneidergeselle*, beyde mit Musikstücken vom Musikdirector Keller, ein grosser pantomimischer Ballet, arrangirt von Hrn. Seebach zum Benefiz für Demoiselle. Theater-Blumenlese (jetzt eine Gattung), bestehend aus Jugendscenen von Rossini, Schiller, Wenzel Müller, Shakespeare u. s. w. (Wohl bekomme's!) Endlich eine werthvolle Neuigkeit: Die Oper der *Maurer* (hier Maurer und Schlosser getauft), von Auber, mit einer neuen von Gropius aus Danzig gemalten Decoration. Herr Mehlig, als Maurer, Hr. Seebach, als Schlosser, Mad. Gensiker, als junge Frau, und Madame Weiss, als Nachbarin, waren so ganz an ihrem Platze, dass diese Oper sehr beliebt wurde. Das Engagement der talentvollen, jungen Sängerin, Dem. Wilh. Flache, aus Berlin, gab Veranlassung zur Wiederholung mancher ältern, beliebten Opern, z. B. *Freyschütz*, *Don Juan*, *Zauberflöte*, *Vestalin*, *Opferfest* u. s. w. Dem. Flache ward durch eine hübsche frische Stimme, gute, wenn auch lange nicht vollendete Schule und angenehme Persönlichkeit der Liebling des Publicums und das Ideal der verliebten jungen Schreyer, die sich in Versen ergossen, wenn es in Prosa nicht mehr gehen wollte. Leider ging sie schon im April (v. J.) zum Berliner Königl. Theater zurück. Ihr Abschiedsbenefiz war nicht so besucht, als zu erwarten gewesen war; es war aber auch nur eine Art Allerley von Arien, Duetten, Instrumentalsätzen, lebenden Bildern u. s. w. — Mad. Döbbelin würde mehr gefallen, wenn sie sicherer wäre, und wenn in sehr hohen Partieen, z. B. Königin der Nacht und Elvira im Opferfeste, ihre Stimme ausreichte. In der Mitte des März ging der Musikdirector Hr. Keller nach Riga ab, und seinen Platz nahm Hr. Heinrich Dorn, aus Königsberg gebürtig, bisher in Berlin, ein. — Von den Gastrollen der Dem. Caroline Bauer, Königl. Schauspielerin aus Berlin, gehört nur Preciosa hierher, zu welcher sich die liebliche Persönlichkeit der Darstellerin vorzüglich eignet, wenn gleich Gesang und Tanz zu sehr in den Hintergrund gestellt waren. Herr Heinrich Blume, königl. Schauspieler aus Berlin, gab den Don Juan, den Sandwirth im Hummel's Buchhalter, den Kasper, Seneschall, Schiffscapitain, und im Fest der Handwerker den Polirer mit Beyfall. — „Drey Tage aus dem Leben eines Spielers," mit Musik von Carl Blum und einer neuen Decoration (!) wirkten zwar auf die Nerven der Zuschauerinnen, nicht aber auf den Kopf. Die „weisse Dame," Boieldieu's Meisterwerk, war die werthvollste aller neuen Opern, und wurde sowohl durch ihren innern Gehalt, als die vorzügliche und höchst sorgfältige Einstudirung von Seiten des Musikdirectors Dorn, wie durch das Eintreten des ganzen Personals (Dem. Flache Anna, Hr. Mehlig Georg, Mad. Döbbelin Pächterin, Hr. Wiedemann Pächter, Hr. Seebach Gaveston), die Choristen eingeschlossen, die Lieblingsoper des Publicums. Es war auch etwas auf Garderobe u. s. w. verwendet, und so ist die weisse Dame ein Kassenstück geworden. — Die Hauptpersonen und der Musikdirector wurden nach der ersten Vorstellung vorgerufen. — Das Abonnement war beym Eintritte des May zu Ende, doch die Gesellschaft verweilte noch in Königsberg und verschiedene Benefice und Gastspiele schafften im Sommer einige, wenn auch nicht reichliche Einnahmen. *Die Wünsche, in drey Jahrhunderten spielend*, von Meisl, Musik von Marschner (Benefiz f. Hrn. Seebach) liessen viel zu wünschen übrig; Othello, von Rossini, Benefiz für Hrn. Petrie, gefiel sehr, weil die Oper, wie die weisse Dame, sehr gut einstudirt war. Hr. Mehlig excellirte darin. Im Juny kehrten Hr. Prof. Siebert und Dem. Clara Siebert aus Russland zurück. Leider begannen sie ihr Gastspiel wieder mit einem unmässigen musikalisch-dramatischen Intermezzo zwischen einer Schweizer Lotti und ihrem Liebhaber Figaro. Dieser aber war heiser geworden und kam nicht über die Berge, Lotti sang aber allein und das war auch gut. So auch der Gesang der Dem. S. als Prinzessin von Navarra, aber der Rhythmus war nicht über die Berge mitgekommen, dafür Ihr, ihr lustigen Coloraturen! Wahrlich, der beliebte Troubadour war kaum zu erkennen. Hr. S. machte aus dem Seneschall gar nichts. Wir hatten freylich kurz vorher Hrn. Blum gesehen. Zur Myrrha fehlt der Dem. S. Natürlichkeit. (Dieser Vorwurf trifft auch Dem. Flache wegen der modischen Locken!) Ungeachtet dieser Ausstellungen nennen wir Dem. S. zu den achtbaren Sängerinnen allhier. — Hr. La Roche, vom Weimarschen Theater, ehemaliges Mitglied der hiesigen Bühne, erfreute seine alten zahlreichen Freunde durch einige Darstellungen, Marokko im Bär und Bassa, Thomas im Ochsenmenuet, Kasper

im Freyschütz u. s. w. Eine Neuigkeit, interessant als vaterländisches Stück aus der grossen Friedrichs Zeit, war, zum Benefiz des Herrn La Roche, *Leonore*, nach Bürgers herrlicher Ballade in drey Abtheilungen, gedichtet von Carl von Holtei, worin Hr. La Roche den Husarenunteroffizier Wallheim trefflich, Mad. Höffert, geb. Devrient, die Leonore meisterhaft spielte. Die dazu vom Grossherzoglich Weimarischen Kapellmeister Eberwein componirte und arrangirte Musik (Dessauer Marsch u. s. w.) ist ansprechend und passend bis auf das Dittersdorf'sche: Gesundheit, Herr Nachbar, wenn's immer so wär' u. s. w., welches, einer neuern Zeit angehörend, uns zu nahe liegt. Dagegen ist das Mantellied ein Volkslied geworden. Am 22sten July, Benefiz für Hrn. Musikdirector, H. Dorn: *Die Bettlerin*, romantisches Singspiel in vier Aufzügen, von Carl von Holtei, Musik von Heinrich Dorn. Königsberg scheint uns nicht der Ort, ausführliche Recensionen zu liefern und unser Urtheil ganz Deutschland aufzudringen. Das Neue kommt uns in der Regel zu spät zu, um noch etwas darüber sagen zu können, was nicht schon gesagt wäre, und haben wir ja einmal über etwas zu berichten, was noch nirgend anders als hier gegeben worden, wie z. B. jetzt über die Bettlerin, so treten für uns andere Rücksichten ein, die uns hindern, ausführlich zu seyn. Also nur so viel, dass das Sujet der Bettlerin gut, auch romantisch, nur zu sehr ausgesponnen, zu juristisch behandelt ist, als dass es die Zuschauer in steter Spannung erhalten könnte; vorzüglich schleppt der letzte Akt durch langweilende Reden. Die Musik des 24jährigen, schon durch mehre in Berlin aufgeführte zum Theil epitheton gedichtete Werke bekannten Componisten zeugt von bedeutendem Talente; man findet hübsche Melodieen, gute und fleissige Ausarbeitung (namentlich des zweyten Finales), wirksame Instrumentirung, nur noch manch Wildes und Gährendes, wie beym jungen Moste. Das kann ja aber nicht anders seyn und zuviel ist da vielleicht besser, als zu wenig. Zweckmässige Kürzung des Textes und der Musik wird diese lobenswerthe, beyfällig aufgenommene Arbeit auf dem Repertoire erhalten können. Auch dürfte der nicht eben ansprechende Titel abzuändern seyn. Die Engländer haben freylich eine beliebte Bettleroper, aber eine Bettlerin, eine Landstreicherin, als Hauptperson unter lauter honetten Leuten, will nicht recht munden. Preciosa thut doch etwas, ihr Brot ehrlich zu erwerben, diese Leute aber thut nichts, als betteln! — Dem. Emilie Pohlmann kehrte als Mad. Kreamer aus Russland zurück, und trat in Rossini's Barbier als Rosine, in den Wienern in Berlin als Frau von Schlingen, in einem Intermezzo: die Talentprobe, und in der weissen Dame als Anna auf, in welcher Rolle sie aber weniger ansprach, als ihre Vorgängerinnen, die Dlls. Flache und Siebert. — Der Grossherz. Badensche Hof-Schauspieler und Sänger, Herr Walter, ebenfalls aus Russland zurückkehrend, spielte den Thomas im Geheimnisse, den Staberl u. s. w. Die Gastdarstellungen der Mad. Stich-Crelinger berühren wir nur um ihrer Preciosa willen. Es soll der mit Recht auch hier hochgefeyerten Künstlerin kein Blatt aus dem wohlverdienten Lorberkranze entwendet werden, wenn wir behaupten, dass diese Rolle sich für sie noch weniger, als für Dem. Bauer eignet. Jugend lässt sich durch hohe Kunst ersetzen, aber eine nicht tanzende Preciosa ist nicht das vom Dichter gezeichnete, mit allen Gaben und Talenten geschmückte Naturkind. Je weniger Preciosa ein klassisches Gebilde der Dichtkunst seyn will, wie z. B. Shakespeares Julia, um so weniger dürfen ihr diese äusseren Attribute entzogen werden, deren Verein sie zu einer anmuthigen Erscheinung auf den Brettern machen soll. — Im September ging die Gesellschaft, durch einige neue Mitglieder verstärkt, nach Danzig, um dort bis zum Januar zu verweilen. Herr Seebach aber, in allen Fächern brauchbar, im Niedrigkomischen ausgezeichnet, ist zum allgemeinen Bedauern des Publicums zur Rigaer Bühne gegangen. —

(Der Beschluss folgt.)

Vorschlag zur Veränderung der Notenschrift.

Im Bewusstseyn meiner geringen Kräfte, wagte ich es dennoch, zwey kleine Schriften über die Instrumentirung herauszugeben, und da dieselben eine freundliche und nachsichtsvolle Aufnahme fanden, so ermuthigte mich dieser Umstand zu dem Versuche, ein grösseres musikalisches Werk zu beginnen, im Verlaufe dessen mir oft die Frage aufstiess: „ob es durchaus nöthig sey, dass ein und derselbe Ton durch mehre Namen bezeichnet werde?“ Nach reiflicher Ueberlegung fiel die Antwort von meiner Seite verneinend aus, indem diese Noten ganz streng genommen, (*) nur eine Tonhöhe haben, wie jedes von Instrumenten ausgeführte Musikstück hinlänglich darthut. Auch haben neuerlich Mehre den überzeugendsten Beweis geführt, dass die Verschiedenheit der Tonarten auf weiter

nichts beruht, als auf dem Vorurtheil, bey übrigens durchaus gleichbleibenden Verhältnissen (mangelhafte Stimmung abgerechnet) in eine andere Tonhöhe, welches meine obigen Ansichten noch bestätigt. Keiner wird in Abrede stellen, dass z. B. fis eben so gut ein selbstständiger Ton für sich ist, als f, und dass fis bloss unserer Notenschrift zu gefallen, als von f abstammend angesehen wird, die allerdings darin sehr zweckmässig ist, dass sie die Tonleiter jeder Tonart in einer gleichmässig fortlaufenden Reihe der Noten darstellt, aber auch zugleich die verwickelnde dreyfache Benennung eines Tones nöthig macht. Eine neue Notenschrift, welche bey einfacher Benennung jedes Tones, gleichmässig fortlaufende Tonleitern aller Tonarten erzeugte, liesse sich wohl erdenken; allein es wäre gar nicht zu verlangen, dass ein Musiker neben der Kenntniss der älteren, auch noch die dieser neuen sich aneignete. Um diesem Uebelstande einigermaassen auszuweichen, könnte man die einfachen Namen der Töne c, d, e, f, g, a, h, und deren jetzige Bezeichnung durch Noten, beybehalten. Es blieben nun nur noch die einfachen Benennungen und einfachen Notirungen der jetzt cis oder des, dis — es, fis — ges, gis — as, ais — b benannten Töne zu erfinden übrig. Hierbey müsste man aber den Grundsatz annehmen, dass diese neu erfundenen Noten und Namen durchaus nicht als Abstammung der Töne c, d, e, f, g, a und h, sondern als ganz selbstständige angesehen, und dem gemäss eingerichtet würden.

Die Vortheile bey Ausführung dieses Vorschlages, sind ungefähr folgende. Die einfache Benennung ist der Natur der Töne mehr angemessen. Die Theorie der Musikwissenschaft würde bey weitem einfacher ausfallen, und daher das Erlernen, so wie das Lehren derselben sehr erleichtert werden. (?) Das Lesen der, nach dieser Art in Noten gesetzten Stimmen würde nicht durch die jetzt vorkommenden Zeichen ♯, ♭, ♮, ×, ♭♭, ♮♯, ♮♭ und ♯♯ erschwert.

Die Nachtheile dieses Verfahrens bestehen in Folgendem. Das Erscheinen der neuen Notirung, für die bis jetzt durch Erhöhung oder Erniedrigung entstandenen fünf Töne, würde, wenigstens in der ersten Zeit, für das Auge (nicht der Ton selbst für das Ohr) des Spielers überraschend seyn. Zum Vortrage der schon bestehenden Compositionen, die doch wahrlich nicht nach neuer Art sobald, oder wohl niemals, umgeschrieben werden, wäre stets die Kenntniss der alten Notirung nöthig, und diess ist ein Umstand von grosser Einwirkung.

Sollte ein oder der andere mit mehr Einsicht, als der meinigen, Begabte sich bewogen fühlen, diesen, ohne alle Neuerungssucht und Anmaassung, bloss des interessanten Gegenstandes wegen, ausgesprochenen Vorschlag näher zu prüfen, und die Vor- und Nachtheile desselben genauer abzuwägen, was ich mir keineswegs getraue, so würde ich mich dadurch hochgeehrt fühlen.

A. Sandelin,
Königl. Preuss. pens. Kammermusikus.

Erklärung.

Das unter dem Titel: „Dernière pensée musicale de C. M. de Weber in Paris bey J. Pleyel et Comp.“ (Propriété des éditeurs) *) erschienene Andante Energico ist nichts anderes, als ein von mir componirter Walzer, welcher in der Sammlung: „Danses brillantes pour le Pianoforte. Oeuv. 26,“ unter Nr. 5 befindlich, schon 1822 von mir componirt, 1824 im Bureau de Musique von C. F. Peters in *Leipzig* erschienen, und leider zu seinem Nachtheile etwas verändert ist.

So wenig ehrenvoll ich es auch halte, auch wegen Autorschaft um einen Walzer zu streiten, so glaube ich doch, dass dergleichen Verfälle öffentlich gerügt werden müssen, damit das Publicum nicht betrogen werde; es möchte sonst wohl bald alle Musikalien mit Misstrauen in die Hände nehmen, wenn sich zum lieben Nachdruck noch verfälschte Titel gesellen.

Dresden, d. 5. July 1829. C. G. *Reissiger.*

Kurze Anzeigen.

Etudes pour le Pianof. comp. — par J. C. Kessler. Cah. 1 — 4. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. jedes Heftes 1 Thlr.

Sie sind meist sehr schwer und lang; jede füllt gewöhnlich einen Bogen, einige auch anderthalben. Sie sollen, dem Drucke nach zu urtheilen, auf die Cramer'schen folgen, die wir, vereint mit denen von Moscheles in Nr. 42 des vorigen Jahrganges gebührend rühmten. Die gegenwärtigen sind also nur solchen Spielern zu empfehlen, die bereits etwas Wichtiges leisten und sich noch verstärkte Kraft und Ausdauer in neueren Bravourpflegen erwerben wollen. Der Fingersatz fehlt, dürfte auch von solchen Spielern, die hier vorausgesetzt sind, nicht eben sehr vermisst werden; dennoch würde es uns, in den schwierigsten Fällen, eine kleine Andeutung nicht unnütz seyn. Das Werk ist von der schätzbaren Handlung, wie man es schon von ihr gewohnt ist, trefflich ausgestattet worden.

---

*) *Auf der zwar ganz ähnlichen Ausgabe bey Schott in Mainz steht nicht Propriété u. s. w.*

Anm. d. Redact.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № XII. 1829.

Subscriptions-Einladung.

Nach einem mit dem hiesigen Musikdirector, Herrn Hoffmann getroffenen Abkommen habe ich den Verlag des von ihm verfassten Werkes

Schlesiens Tonkünstler

übernommen.

Das Bedürfniss eines solchen Werkes, welches die Lebensbeschreibungen sämmtlicher musikalischen Literatoren, Theoretiker, Componisten, Musikdirectoren, Cantoren, Organisten, Sänger, Virtuosen und Instrumentenbauer von Bedeutung (welche geborne Schlesier sind oder in Schlesien gewirkt haben), vollständig enthält, wird in der musikalischen Kunstwelt unsers Vaterlandes so lebendig gefühlt, dass ich mich jeder weitern Anpreisung desselben enthalte, jedoch auf die schlesischen Provinzialblätter hinweise, die bereits mehre Ankündigungen und Aufsätze dieses Werkes geliefert haben.

Indem ich die Freunde und resp. Beförderer der Tonkunst, ferner die Herren Directoren der Gymnasien u. Schullehrer-Seminarien auf dieses sehr mühsam ausgearbeitete Werk aufmerksam zu machen mir erlaube, lade ich Dieselben zur gefälligen Subscription mit dem Beyfügen ganz ergebenst ein, dass das Werk auf schönem weissem Papier in 8. über 20 bis 25 Bogen stark, bald nach geschlossener Subscription im Monat October d. J. erscheinen wird.

Der Subscriptionspreis ist 1 Thlr. 10 Sgr., wovon die eine Hälfte bey der Unterzeichnung, die andere Hälfte hingegen bey Ablieferung des Werkes erbeten wird.

Die Herren Subscribenten-Sammler erhalten das 10te Exemplar frey, die resp. Buchhandlungen hingegen den gewöhnlichen vollen Rabatt.

Die Namen der Herren Subscribenten werden nächst der Zahl der Exemplare dem Werke vorgedruckt.

Mit Ende Septembers d. J. wird jedenfalls die Subscription geschlossen, von welcher Zeit ab der bedeutend höhere Ladenpreis für dieses sehr interessante Werk eintritt.

Oppeln, den 30sten Juny 1829.

A. Hrusak,
Buchhändler.

Gesuch.

Ein wissenschaftlich gebildeter, dem kaufmännischen Stande angehörender junger Mann, welcher theoretische Kenntnisse in der Musik besitzt und das Corrector musikalischer Werke besorgen kann, sucht ein Engagement in einer Musikalien-Handlung. Darauf Reflectirende werden gebeten, sich unter der Addresse *W. G.* Leipzig poste restante zu melden.

Anzeige für Musikchöre.

Aus der jetzt beliebten Oper: Die Stumme von Portici von Auber, sind von mir die Ouverture nebst 12 der vorzüglichsten Pieçen für Harmonie und vollstimmige Militairmusik arrangirt unter den Besetzungen von 1 Es und 3 B Clarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Fagotte, und Serpent obligat, 2 Tromp., 2 Oboen, 3 Posaunen, Triangel, grosse und kleine Trommel adlib. Hiervon ist die Ouverture zu 2 Thalern, und jede einzelne Pieçe für 16 Groschen bey dem Unterzeichneten zu bekommen.

Gotha, den 3ten July 1829.

Joh. H. Walch,
Kammermusikus.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind:

(Beschluss aus Nr. XI.)

Mozart, W. A., L'Enlèvement du sérail (die Entführung aus dem Serail) Opéra arr. à 4 mains par Ch. Zulehner . . . . . . 3 Thlr. 6 Sgr.

Mühlenfeld, Ch., Op. 45 3 Sonates pour Pianoforte et Violon. Nr. 1 à 3. . . . à 20 Sgr.

Pixis, J. P., Op. 96. Ballade eccossoise variée p. Piano solo. . . . . 20 Sgr.

— Op. 97. Gr. Duo concertant p. Pianof. et Violon in D moll. . . . . . . 1 Thlr. 10 Sgr.

Rahles, F., Op. 5 Variations concertantes sur l'air Brûlant d'amour, ou le vaillant troubadour. Pour Pianoforte et Violon oblig. In F. . . . . 12 Sgr.

Rubles, R., Op. 7. Variations brillantes sur un thème de l'Opéra Zelmira, de Rossini. Pour Pianof. et Violon. . . . 20 Sgr.

— Opus 8. Divertissement sur des motifs de l'Opéra Marie, de F. Hérold. Pour Pianof. et Flûte obl. . . . 16 Sgr.

Ries, F., Op. 151. Gruss an den Rhein (Salut au Rhin) 8me gr. Concerto pour Pianoforte av. Orch. In As. . . . 4 Thlr. 24 Sgr.

— Le même Concerto arrangé pour Pianoforte seul . . . 2 Thlr.

Rossini, G., Airs favoris de l'Opéra la donna del lago. Arr. p. Pianof. et Flûte obl. par T. Latour. Liv. 1—4. . . à 1 Thlr. 2 Sgr.

— Airs favoris de l'Opéra Ricciardo e Zoraide. Arrang. pour les mêmes par T. Latour. Liv. 1. 1 Thlr. 2 Sgr.

— Ouverture de l'Opéra Le Comte Ory. Pour Pianof. et Violon . . . 10 Sgr.

Schmidt, C., Op. 1. Potpourri pour Pianoforte, Violon et Vlle, composé sur des morceaux fav. de l'Opéra Jessonda . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— Opus 2. Rondo brillant p. Pianof. et Violon obligé. . . . 24 Sgr.

Tulou. Op. 42. 6 Airs italiens arr. p. Pianof. et Flûte obligée. Nr. 1—6. . . à 16 Sgr.

Vern, A. Op. 12. Thème varié pour Pianof. avec Flûte obligée. In C. . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

Anzeige neuer Musikalien, welche im Verlage von N. Simrock erschienen sind.

Für die Orgel.

Rink, Ch. H. Op. 64. 25 drey und vierstimmige Fughetten für die Orgel. 2 Hefte. 8ostes Werk der Orgelstücke . . . à 1 Thlr. 2 Sgr.

Umbreit, K. G., 24 Orgelstücke verschiedener Art. Neue Auflage. 1stes Heft . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— 24 do. 2tes Heft . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— 24 do. 3tes Heft . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

Für die Guitarre.

Berton, H., Ouverture de l'Opéra Montano et Stephanie. Arrang. pour 2 Guitares par F. de Fossa . . . 16 Sgr.

Dalairac, N., Ouvert. de l'Opéra Renaud d'Ast, arr. p. 2 Guitares par F. de Fossa. . . . 16 Sgr.

Fossa, Fr. de, Op. 5. 1re Fantaisie pour Guitare seule . . . 12 Sgr.

— Op. 12. 5me Fantaisie pour Guitare. Sur les folies d'Espagne. . . . 8 Sgr.

— Op. 15. 4 Divertissements extraits des oeuvres de Jos. Haydn, pour Guit. . . . 20 Sgr.

Gaude, T., Op. 49 Variat. p. Guitare, Violon et Vlle . . . 16 Sgr.

— Op. 53. Gr. Duo concert. pour 2 Guitares (la 1re Guitare avec Capo d'astro sur la 3me position.) . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

— Op. 54. Thème avec 9 Variat. pour Guitare et Flûte . . . 12 Sgr.

Neuland, W., Divertissement pour Guitare seule Liv. 1 und 2. . . à 10 Sgr.

Paulian, E., Op. 24. Liv. 1. Mon retour à Cluny. 24 petites pièces brill. et faciles pour Guitare seule . . . 12 Sgr.

Spontini, G., Ouvert. de l'Opéra la Vestale. Arr. p. 2 Guitares par F. de Fossa. . . . 16 Sgr.

Neue Opern im Klavierauszuge.

Auber, D. F. E., la Muette de Portici (die Stumme von Portici). Französisch und deutscher Text. 5 Thlr. 6 Sgr.

Onslow, J., Le Colporteur (der Hausirer). Franz. und deutscher Text. . . . 4 Thlr. 24 Sgr.

Rossini, G., Le Comte Ory). Franz. u. deutscher Text . . . 2 Thlr. 28 Sgr.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.

Klein, Jos. Opus 6. 6 Lieder und Gesänge. Mit Pianof. . . . 16 Sgr.

Kreutzer, Conr., 4 Wanderlieder von Wilhelm Kilzer. Mit Guitarre. . . . 12 Sgr.

Liste, A., Opus 17. Sechs Lieder mit Begleit. der Guitarre. . . . à 12 Sgr.

Gesänge für vier Männerstimmen ohne Begleitung

Kuhlau, F. Op. 89 Acht Gesänge für 2 Tenöre u. 2 Bassstimmen . . . 1 Thlr. 2 Sgr.

Marschner, H., Op. 41. Sechs Ges. für dies. 1 Thlr. 2 Sgr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten July. № 30. 1829.

Genaue Beschreibung und Zeichnung des Reichstein'schen Neu-Tschiang — eines jüngst erfundenen mehrstimmigen Blasinstruments — vom Akustiker Friedrich Mehwald.

Wenn man den Ursprung der Musik, hinsichts der Tonerzeugung durch Instrumente, historisch-geographisch in Erwägung zieht, so erscheint Asien*) als die Erfinderin und Pflegerin der subjectiven Musik (wobey ich nur an das Tschiang**) der Chinesen und die Tuba erinnere), wogegen sich Afrika auf die objective Tonerzeugung (durch Stein, Metall*** u. s. w.) beschränkt. In wie weit die Sonnenhöhe hierbey physikalisch einwirkt, und unter welchen Breitegraden genannte Sonderung eintritt, dieses ist in anderen Werken bereits enthalten, so, dass ich mich hier durch eine nähere Erörterung nicht erst weit abführen lassen darf. — Europa hat immer der Cultur der menschlichen Stimme, sowohl die Asiatische subjective, als Afrikanische objective Richtung der Musik in Absicht auf Tonerzeugung aufgenommen und zur möglichsten Vollkommenheit heraufgefördert. Manche neue Instrumenten- (ja auch neue Theorieen-) Erfindungen sind, besonders seit den letzten fünf Decennien, gemacht worden; doch ohne ein mehrstimmiges Blasinstrument (Automate gehören nicht hierher) zu Stande zu bringen, welches den vielen objectiven Instrumenten der Art, als subjectives an die Seite gestellt werden könnte. Leider scheint die allgemeine Wissenschaftsrichtung, das in Amerika zu suchen, was im Vaterlande vor den Füssen liegt, auch die Musikinstrumentenbauer gefangen zu halten. Da kamen mir auf einmal zu Anfange dieses Jahres von Osten und Westen fast zu gleicher Zeit zwey Berichte über die Erfindung eines mehrstimmigen Blasinstruments in die Hände, und zwar von zwey einander persönlich und geschäftlich unbekannten Männern, welche auch räumlich ziemlich weit geschieden sind. Da ich aber bloss das Eine dieser beyden Instrumente zu näherer Prüfung erhalten habe (welches ich laut Beschreibung des andern jedenfalls für das vollkommnere halte), so gebe ich nur davon im Gegenwärtigen eine genaue Beschreibung, nebst erläuternder Zeichnung.

Der Erfinder des zu beschreibenden Instruments ist der Blasinstrumentenmacher, Reichstein zu Gnadenfeld in Schlesien, ein Mann von wissenschaftlicher Bildung und denkendem Geiste, welcher ausser dieser Erfindung schon mehrfache wesentliche Verbesserungen an anderen Instrumenten, namentlich am Fagotte gemacht hat. Besonders rühmlich von ihm ist, dass er weder Patentsucht, noch eigennützige Geheimthuerey kennt, sondern zur Förderung der Kunst mit seinen Kenntnissen durchaus gemeinnützig zu werden sucht. Auf die in Rede stehende Erfindung kam derselbe durch Combination verschiedener Ideen bey unendlichen Versuchen. Da ich bey näherer Besichtigung dieses Tonwerkzeuges die Theorie des Tschiangs — mit durchschlagenden Zungen — angewendet fand, und vom Erfinder zur ersten Pathenstelle geladen war, so habe ich es zwar öffentlich (Breslauer Zeit.) aber doch bescheiden Neu-Tschiang getauft, weil ich nichts thörichter finde, als die gegenwärtige Mode, durch immerwährende Namenhascherey bey der geringsten Veränderung irgend einer angewandten Theorie, die Begriffe zu verwirren.

Das Neu-Tschiang (Fig. 1) ist ein Messinginstrument von etwa 10 Zoll rhein. lang, 4 Zoll breit und 2 Zoll hoch in der Mitte. In Fig. 1. habe ich es ungefähr so dargestellt, wie es sich etwa beym Blasen, von oben gesehen, präsentirt.

*) S. des Magnus f. K. u. W. [illegible] Musik.

**) S. Leipz. mus. Zeit. 18[illegible] Nr. [illegible].

***) S. Leipz. mus. Zeit. 1828. Nr. 37 und 38.

aabb (*Fig.* I. und III) ist eine verhältnissmässig starke Messingblechplatte, welche die ganze Länge und Breite des Instruments ausmacht, wenn man nicht den Kreis in der Mitte, des geschmackvollern Ansehens wegen, will überspringen lassen. Zwischen den beyden aa und den bb ist sie, der Bequemlichkeit halber, etwas ausgerundet. In der Mitte wird eine eben so starke Messingscheibe (cccc Fig. III) gut darauf gelöthet, und auf diese wieder eine eben so dicke Scheibe Messing (d Fig. III. In diese Beyden werden nun gerade, durch die Hauptscheibe aa bb mit, gleich breite, aber verhältnissmässig ungleich lange Einschnitte gemacht (eee Fig. III.), doch so, dass, wie bey ff Fig. III. gezeigt ist, ein kleiner Rand von der Scheibe oder Scheibe stehen bleibt. Unter diesem Stückchen Rand wird das Loth mit einem kleinen Theile des darüber befindlichen Messings in der Breite des Einschnittes ausgehöhlt. Solcher Einschnitte müssen gerade doppelt so viel auf die Scheibe nebst Scheibe kommen, als man dem Instrumente Töne geben will und zwar immer zwey und zwey gleich lange dicht neben einander. Dann müssen auf die bekannte Weise die Zungen abgestimmt werden, doch auch wieder doppelt so viel, als man überhaupt braucht, und immer zwey und zwey zu einem Tone. Dass hierbey die genannte Reinheit nöthig ist, darf ich wohl nicht erst bemerken. Eine solche Zunge findet sich nach ihrer ganzen Länge und Breite in Fig. VI., und eine andere von der schmalen Seite angesehen, in Fig. V. Dass ein Theil der Zungenhöhe oder Tiefe von ihrer Länge oder Kürze abhängt, brauche ich nicht zu erwähnen. Der Theil der Zunge g Fig. VI. füllt immer den Raum der Einschnitte eee Fig. III., doch so, dass er nirgends anschlägt, und die durchströmende Luft beym Blasen die Vibration hervorzubringen im Stande ist. Der dicke Theil hh Fig. V. und VI. füllt, da die Zungen eingeschoben werden, die Aushöhlung unter dem Rande bey ff Fig. III. (Herr Reichstein hat seine Zungen von 12löthigem Silber; dass aber viele andere Metalle brauchbar sind, ist bekannt.) Von den zwey dicht neben einander liegenden Zungen muss die eine den dickern Kolben h Fig. V. unten, die andere denselben oben haben, damit der Ton immerfort klinge, man möge ein- oder ausathmen. (Dieses ist unstreitig der interessanteste Punct für Viele an dieser neuen Erfindung.) Sind die richtig gestimmten Zungen nun überall auf der Scheibe und Scheibe in die, in einer gewissen stufenmässigen Ordnung gemachten Einschnitte (von denen beyde Platten ganz voll werden, und welche ich in den Wenigen unter eee Fig. III. nur angedeutet habe) eingeschoben, so müssen sie nun, mittelst gut belederter Klappen gedeckt werden, indem sonst im offenen Zustande beym Hineinblasen alle zugleich tönen würden. Diese Klappen sind ebenfalls von Messing und ganz nach Art der einfachen Flöt- oder Clarinettklappen gemacht. Da aber das R. Neu-Tschiang drey Octaven, vom kleinen g an aufwärts, hat, so sind auch so viel Dutzend Klappen nöthig, welche, wenn sie alle neben einander gelegt werden sollten, das lobenswerthe Compendiöse dieses Instruments sehr beeinträchtigen würden. Hr. R. hat daher auf jeder Seite von der Scheibe und Scheibe vier Hauptunterklappen angebracht, wie ich Fig. I. iiii gezeigt habe und über denen, auf einem Doppelbocke wieder auf jeder Seite eben so viel Oberklappen, wie Fig. I. bey l durch Puncte angedeutet ist, und welche um so viel kürzer, wie die Unterklappen sind, als nöthig ist, um mit dem Finger die Unterklappe zu drücken, ohne die Oberklappe zu berühren. Doch müssen die Oberklappen auch wieder so liegen, dass sie ohne grosse Schwierigkeit leicht mit den Unterklappen zugleich gedrückt werden können, zumal, wenn die Lage der Töne so eingerichtet ist, dass die Unterklappen i Fig. I. fortschreitend die tiefste Octave enthalten; die Oberklappen erhalten sodann immer die correspondirende Oberoctave. Die Zwischenklappen kk u. s. w. Fig. I bekommen dann auf gleiche Weise die in der diatonischen Scale folgenden halben Töne auf gleiche mechanische Weise; oder diese Klappen, welche jedenfalls etwas kürzer, als die beschriebenen Oberklappen seyn müssen, werden, wenn der Raum es erlaubt, wie bey kk Fig. I., angebracht. Sämmtliche Klappen haben ihre Kopfplatten auf der Scheibe cccc oder der Scheibe d Fig. III., wo immer jede Platte, wie vorhin bemerkt, zwey gleichgestimmte, umgekehrt liegende Zungen zugleich deckt, damit beym Oeffnen das Ein- wie das Ausathmen auf eine oder die andere Zunge wirken kann. Wenn die Unterklappe n Fig. III. auf der Scheibe einen tiefen Ton deckt, so würde der Octavton der punctirten Oberklappe o Fig. III am bequemsten auf der Scheibe d anzubringen seyn. So in allen anderen Fällen. Ueber sämmtlichen Klappenköpfen wird eine beliebig hohe verzierende Sturze von durchbrochener und getriebener Arbeit, pppp Fig.

I., mit einem nur wenig grösseren Diameter als cc Fig. III, so angebracht, dass sie nöthigenfalls leicht abgenommen werden kann. Diese Stürze dient nur äussern Zier, und verhindert zugleich, dass die Schraube cccc und Schraube d äusserlich verletzt werde. An den Seiten aber, wo die Klappenstiele unter die Stürze gehen, müssen so viele Einschnitte in den Rand derselben gemacht werden, als so den Klappen nöthig sind. Die Klappenböcke aber werden am bequemsten ausserhalb des Stürzenrandes anzubringen seyn, wie ich bey mm Fig. I. gezeigt. In Fig. VII. habe ich einen Doppelbock nebst einer Ober- und Unterklappe gezeichnet. Durch den durch beyde Wände gehenden Stift q — (Schwerpunct, Hypomochlium kann ich es nicht nennen, weil er ausserhalb der Mitte liegt) wird die Oberklappe und durch die Nath r die Unterklappe festgehalten. Zu beyden Klappen ist in diesem Falle aber nur eine Druckfeder erforderlich, welche bey s die Oberklappe auf- und bey t die Unterklappe niederdrückt, zwischen den beyden Wänden aber durchgeht und festgehalten wird, welches ich durch Puncte angedeutet habe. In Fig. II. habe ich das Instrument, von unten gesehen, gezeichnet, jedoch ohne das S. Fig. IV. a'a b'b ist, wie bey Fig. I. und III., die Hauptplatte, auf welcher gleich gross mit cccc Fig. III, unter deren Schraube, auf ein, an a'a b'b festgelötheten, unbedeutend hohen Kranz, der etwa einen halben Zoll hoch gerundete Decke uuuu Fig. II., eingeschraubt ist. vv ist eine platte, auf diese hohle Rundung gelöthete Tafel, welche in ihrer Mitte ein mit einem etwas nach aussen stehenden Rande versehenes Loch hat, worein das Ende w Fig. IV wieder gut geschraubt werden muss. Die Höhlung uuuu vv Fig. II. bildet sonach den Windstock unter den Zungen auf cccc und d Fig. III. Um diesen Windstock bequem aus den menschlichen Lungen füllen zu können, ist ein etwas weit messingenes S Fig. IV nöthig, dessen Ende w in das Loch der Platte vv Fig. II. und dessen kleineres Mundstück x in einen menschlichen Mund gebracht werden muss. Dieses Mundstück hat die Form eines menschlichen Mundes, wie Fig. IX., von vorn gesehen, zeigt, d. h. es ist breiter, als hoch, — und muss von Bein seyn, damit es den Zähnen nicht schade. Damit aber auch das Neu-Tschiang von den spielenden Händen bequem gehalten werden kann, ist an der untern Seite Fig. II. unfern der beym Blasen dem menschlichen Körper zunächst seyenden beyden Ecken a'b' eine Daumenröhre angelöthet yy, welche so weit und lang als eines mittlern Mannesdaumens erstes Glied ist, und mit den schräg abgeschnittenen Rändern zz Fig. VIII. auf der Platte spitzwinkelig befestigt seyn muss. Mittelst dieser Daumenröhre ruht das Instrument bequem auf dem Daumen, und die übrigen Finger können ganz leicht ein-, zwey-, drey- bis achtstimmig spielen.

So vollkommen ist mir schon das erste Instrument der Art vom Erfinder zu Handen gekommen; ich habe daher ausser einigen Kleinigkeiten nur folgende Hauptverbesserungen vorgeschlagen: 1) Die rechtwinklige Form der Zungen bey den höchsten Tönen taugt Nichts, sie werden dadurch zu schnarrend; die Spitze muss abgerundet, in der Dicke, vom Stocke aus, allmählig verlaufend seyn; 2) Silber ist höchstens für die tieferen Töne brauchbar; für die höheren und höchsten muss feiner Stahl angewendet werden; 3) die unmittelbare Einwirkung der warmen Luft aus dem Munde macht die Zungen schwitzen, wodurch der Ton unrein wird; diesem wird leicht durch Druckung von unten, mittelst Ventils vorgebeugt; 4) der Ton im Allgemeinen ist nicht stark genug, sondern mehr angenehm; ein Schallstück — ein allgemeines nämlich — würde diesen leicht beseitigen; aber auch dem Tone das einmal eigenthümlich Schöne benehmen; ich habe deshalb vorgeschlagen, die beyden homogenen Zungen senkrecht, mit umgekehrten Stöcken, zu stellen, und auf beyde zugleich, mittelst correspondirender oder gleichklingender Höhlungen die Resonanztheorie, welche die Natur bey den Fröschen vorgezeichnet hat, anzuwenden. So lassen sich leicht noch viele Vollkommenheiten an dieser merkwürdigen Erfindung ersinnen, welche ich von Zeit zu Zeit, da Herr Reichstein gegenwärtig schon diese Vorschläge in Ausführung bringt, in diesen Blättern berichten werde. Sollte übrigens Jemand durch diese genaue Schilderung zum Nachbaue dieses Instrumentes ermuntert werden, und namentliche Verbesserungen anzubringen im Stande seyn, so wird er sich durch Bekanntmachung derselben in diesem oder einem andern öffentlichen Blatte, ein Verdienst erwerben, wogegen er sich als ehrlos denunciren würde, wenn er durch Patentrecht getrieben, mittelst einer Veränderung der äussern Form, welche bey diesem Instrumente ganz gleichgültig ist, dem wahren Erfinder sein Recht streitig machen wollte. Die Form des Neu-Tschiangs kann so vielfältig seyn, als es

ästhetische Mechaniker gibt; dennoch ists immer Nichts anderes, als ein Neu-Tschiang!

Breslau, im Mai 1829.

F. M.

Recension.

Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle comp. par C. G. Müller. Oeuv. 3. Livr. 1—3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr. 12 Gr.

Wir haben die Freunde der Tonkunst hier abermals auf einen jungen Tonsetzer aufmerksam zu machen, dem nicht bloss ein schönes Talent beschieden ist, sondern dem auch jener Fleiss nicht als etwas überflüssiges erscheint, den die Kunst von ihren Zöglingen durchaus fodert, wenn etwas Erfreuliches selbst von ihren Begünstigten an den Tag gefördert werden soll. Ist auch bis jetzt von Hrn. M. nur noch wenig im Druck erschienen, so ist doch bereits nicht Weniges und nicht Unerhebliches von ihm geübt und zum Theil öffentlich zu Gehör gebracht worden, wovon Mehres einer allgemein günstigen Aufnahme und des Beyfalls der Gebildeten sich zu erfreuen hatte.

Es ist bekanntlich nichts Leichtes, jetzt, nachdem wir so viel Vortreffliches, ja unübertrefflich Meisterhaftes in diesem Fache besitzen, sich mit Quartetten herauszuwagen. Dennoch bleibt es höchst wünschenswerth, dass sich junge talentvolle Männer, voll von Liebe und Sachkenntniss, in dieser herrlichen, so hoch gesteigerten Musikgattung von Neuem versuchen und durch frische Proben die Neigung des Publicums, die leicht auch im gewohnten Umgange mit dem Altherrlichen ohne Dazwischenkunft junger Sprösslinge erkalten könnte, wie in kinderloser Ehe, wieder neue Nahrung zu geben den Muth haben. Wer sich jedoch daran wagt, sehe sich wohl vor: am wenigsten lasse er Alles gleich drucken; er gebe ehrlich, was er vermag, höre den Rath erfahrener Männer, überlege und vergleiche, verbessere, höre und sehe auf den Eindruck, den sein Werk auf gebildete, häusliche Zirkel macht, und ist eins und das andere nicht nach Wunsch, so lege er es still zurück und schreibe mit muthigem Eifer ein anderes. Charakterlose, in Erfindung und gröbster Ausführung matte, den Zeitgeschmack zu wenig berücksichtigende, wenn gleich im Technischen untadelig gehaltene Gaben werden in diesem Fache eben so wenig, als in der Gattung der Symphonieen, sich auch nur des kleinsten Wohlgefallens zu erfreuen haben. Die seit Beethoven besonders so überaus vorgeschrittene Kunst des Instrumentirens, das neu Brillante im Allgemeinen und in gewissen geltenden Figuren oder Blumen darf nicht das Letzte seyn, was ein noch nicht anerkannter Componist in's Auge fassen muss, wenn er namentlich in diesem Fache, wie in der Symphonie und in der Oper, auf Theilnahme Anspruch machen will. Weit eher darf er sich erlauben, den grammatischen Musik-Priestern, als dem Meister Eberhard, an dem ehrwürdigen Barte zu zupfen; ja, man wird diess wohl hin und wieder, als zur Genialität gehörig, für ein erwünschtes Merkzeichen des Ausserordentlichen, oder doch für kühnes, grosse Hoffnungen erweckendes Emporringen nach jenen unersteigbaren Gipfeln hoher Regionen ansehen und bewundern, wo die freiaufathmende Brust von reinem Aetherhauche umspielt und erfüllt wird.

Wenn wir nun auch gestehen müssen, dass dieser eben berührte Anti-Donatismus in diesen drey Quartetten sich nur zuweilen auf eine nicht gerade starkkräftige, vielmehr schüchtern zurückgehaltene Weise, der guten Zeit-Exempel wegen, zu kleinen, muthwilligen Neckereyen verleiten lässt: so müssen wir dagegen mit desto grösserer Freude die oben angegebenen und unbestrittenen Vorzüge guter Quartett-Musik den drey anzuzeigenden Werken des Hrrn M. gewissenhaft nachrühmen.

Das erste Quartett zeichnet sich durch Frische und jugendliche Lebendigkeit aus. Der erste Satz ist voll hübscher Melodie und von brillanter Haltung. Das Adagio sostenuto hat schönen Gesang ohne alle Sentimentalität, mehr kräftig freundlich, als innig, und dürfte Manchem vielleicht zu contrapunctisch durchgearbeitet erscheinen, was wir als rechter Jedem überlassen, für uns aber nicht anerkennen. Die Menuett ist allerliebst neckisch und arbeitet kräftig fröhlich bis ans Ende. Der vierte Satz hält den Charakter des Ganzen angemessen fest, und bringt zur Kraft nicht nur eine hübsche Anmuth, sondern auch eine wohlgelungene Arbeit, die der jugendlichen Frische doppelt schön lässt. Wäre dieser letzte Satz ein gutes Ross, so müsste es eingehakt werden.

Das zweyte Quartett ist völlig im neuesten

Geschmacke, d. h. wild; im Kampfe mit der Hyder des Uebels, mit tobenden Elementen u. dgl. Dabey klingt es durch die Schrecken der Nacht wie leise Erinnerungen an entflohene freundliche Tage, ein ossianisirendes Lieblingsthema unserer Zeit auf eigene und nicht ossianische Art durchgefühlt und durchgekämpft. Unerwartete Uebergänge können dabey natürlich nicht gespart seyn; sie sind ordentliche Versiegler des Bundes, und vollziehen hier ihre Ceremonieen recht hübsch. Der zweyte Satz verliert sich in die Harfenklänge süsser Erinnerung, zu deren wirklicher Schönheit sich noch der nicht genug zu beachtende Vorzug eines wohlempfundenen Maasses gesellt; sie wogen nur fort bis gegen die Grenze angenehmer Rührung, und rauschen nicht bis in das angrenzende Gebiet des Mohn-spendenden Gottes. Es würde nun offenkundig das Werk ganz aus dem wohlgerundeten Gleise stillschweigend geschlossener Uebereinkunft in ein ganz anderes fahren, wenn nicht der dritte Satz desto ungestümer die Locken im Sturme fliegen lassen wollte, während er von Zeit zu Zeit schmerzend das Antlitz nach jenem Lande eben beschriebener Wonne zurück wendet. Im letzten hingegen werden eben so angenommen die sanfteren Anklänge der Erinnerung niedergekämpft seyn müssen, und im hochschwellenden Busen der Kraft rauscht und glüht das Gefühl eines Märtyrers, der im Angesichte der Schrecken an dem herausstehenden Nagel eiserner Nothwendigkeit seine Siegeszeichen rüstig aufhängt. Natürlich wird so etwas auch ein wenig schwer und anstrengend vorzutragen seyn: aber dafür ist es auch in seiner Weise modisch schön.

Das dritte fängt wie im wehmüthigen Nachdenken an, aus welchem sich der Geist erhebt bis in die sonnigen Höhen leichter Fröhlichkeit. Der zweyte Satz versinkt wieder in jenes wehmüthige Sinnen, dem anfangs jene Freundlichkeit noch inwohnt, die zwar nach und nach zu unruhigen Bewegungen sich angereizt sieht, die jedoch durch schön harmonische Wendungen sich bald wieder in sanftere Gefühle auflösen. Der dritte Satz ist so klar, so kindlich ausgelassen, und doch jenen Empfindungen im Grunde noch so treu, dass wir ihn zu den schönsten zählen. Er bereitet den vierten trefflich vor, der eine originell gehaltene Lust athmet und so angenehm unterhält, wie eine gute Gesellschafts-Lektüre. Alles frisch weg bis zum prall abgebrochenen Ende. Man sieht, jedes hat seinen eigenthümlichen Charakter, der zwar freylich wohl gefasst und gut dargestellt seyn will, aber doch keine besonderen Schwierigkeiten weder für die Spielenden, noch für die Hörer bietet.

Noch müssen wir die Freunde solcher Musik auf einen Druckfehler aufmerksam machen, der durchaus vor dem Spiele verbessert werden muss, aber auch sehr leicht verbessert werden kann. In der Bratschenstimme des dritten Quartetts, im Scherzo vivace, S. 6, fehlt auf dem zweyten Liniensysteme von unten zum Anfange des fünften und am Ende des sechsten Tactes das b. Mögen denn wohlgelungenen Erstlingsgaben der Art Vielen zur Freude und ihrem Urheber zur Aufmunterung dienen.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Königsberg. Bericht von Mitte Januar 1828 bis Ostern 1829 (Beschluss). Wir fahren gleich mit den Leistungen der zurückgekehrten und am 29sten Januar 1829 bey grosser Kälte und bey Anwesenheit des Landtags die Bühne wieder eröffnenden Gesellschaft fort. Neue Mitglieder für die Oper waren Mad. Jost, geb. Neumann, eine Königsbergerin, als erste Sängerin. Vortreffliche, volle und umfangreiche Theater-Stimme; Musiktalent, Bildung und Fleiss nicht zu verkennen; nicht unangenehmes Aeussere, ziemliches Spiel. Sie debütirte als Anna in „der weissen Dame," Gesellschaftsfräulein „im Schnee," und als Euryanthe, zum Benefiz des Herrn Musikdirector Dorn (sehr voll). Dem. Twerdte, aus Lübeck, trat als Constanze in Mozart's „Entführung" auf, und wird sonst wenig auf dem Theater beschäftigt. Sie scheint noch unsicher, ihre Stimme ist hoch und dünn, aber rein. Angenehme Persönlichkeit, wie Dem. Ehlers, die noch ganz Anfängerin im Gesange zu seyn scheint. In Stelle des abgegangenen Herrn Petric als zweyter Tenorist Herr Schmidt aus Magdeburg (bedeckte Stimme, aber als Sänger brauchbar) und Hr. Rehoff, schon früher bey der hiesigen Bühne. Neuigkeiten waren *Die Familie Rustig*, Vaudeville von Angely; *die Eroberung von Varna*, mit Musik von Gessler; *Klatschereien*, Vaudeville von Angely. Zum Benefiz für Mad. Döbbelin: Rossini's „Fräulein am *See*." Unglückliche Wahl! Die Oper dürfte nicht eine der besseren R. seyn, sprach selbst dessen

Vorsehen nicht an, und ist wahrscheinlich mit der ersten Vorstellung begraben. Schade um vierwöchentliches ämsiges Einstudiren! Es war sehr leer. Dagegen brachte das alte „Donauweibchen" ein volles Haus. Sonderbar! — Bey Anwesenheit des Herrn Kronfeld (früher in Prag), eines guten Komikers für Wiener Zauber-Opern mit hübscher Tenorstimme, und der Frau von Wedel: *Die Abentheuer in der polnischen Schenke*, von Angely aus dem Russischen übersetzt, mit Russischen und Polnischen Nationalgesängen. Herr Kronfeld war als jüdischer Schenkwirth trefflich, und das Pas de deux zum Schlusse zwischen ihm und Herrn Wiedemann sehr ergötzlich. *Staberl als Freyschütz*, Parodie von Carl, ist als solche gelungen zu nennen; manche Leute verstehen's aber so wenig, als den Herodes vor Bethlehem. Herr Kronfeld als Freyschütz und Fr. von Wedel als Agathe gefielen. Am 10ten April fand als Benefiz für Herrn Mehlig die erste Vorstellung der romantischen Oper: *Der Vampyr*, nach Byron, Musik von Herrn Heinrich Marschner (der vor einiger Zeit bey dieser Gesellschaft in Danzig Musikdirector gewesen) Statt. Wir unterschreiben gern das Urtheil, welches in diesen Blättern über diese Oper gefällt worden. Sie ist eine dem Comp. zur Ehre gereichende Arbeit, wiewohl wir denjenigen nicht Unrecht geben können, die darin Anklänge aus Weber's Euryanthe (in der Ouverture) und aus dessen „Freyschützen" finden wollen, wozu aber auch das Sujet und selbst der Dichter beygetragen haben. Die Oper war sehr gut einstudirt, so dass der Musikdirector vorgerufen wurde; sie ist schon mehrmal wiederholt worden. Mad. Jost, Malwina; Mad. Döbbelin, Janthe; Mad. Genée, Emmy; Mad. Weiss, Suse; Herr Mehlig, Lord Ruthwen; Hr. Geister, Lord Davenant, sehr lobenswerth. — Ferner: *Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär*, Zaubermährchen von Raimund, Musik von Drechsler, wollte, ungeachtet des guten Spieles des Herrn Kronfeld als Fortunatus Wurzel hier nicht so, wie in Wien, ansprechen. Es wurde jedoch wiederholt. „Die beyden Hofmeister," Vaudeville von Angely. — Zum Benefiz des Herrn Kronfeld am ersten Osterfeyertage, und am zweyten wiederholt: „Der Diamant des Geisterkönigs", ebenfalls von Raimund und Drechsler. Des ersten Arbeiten sind nicht ohne Witz, und die des zweyten enthalten mitunter angenehme Melodieen. Hr. Kronfeld gefiel sehr als Florian Waschblau und wurde gerufen. Auf fernere Anstellung ist aber auch wohl gerechnet — — —

Concerte. Deren war eine Legion, ohne die Gartenconcerte mitzuzählen! Man wundere sich also nicht, dass die meisten derselben kaum die Kosten brachten. Von einheimischen Concertgebern erwähnen wir: Dem. Sophie Horn. Wir sprachen über sie schon in unsern frühern Berichten mit Lob. Herrn Eduard Sobolewski, vor und nach seiner Kunstreise nach Wien. Dieser junge Mann hat viel Fertigkeit und Feuer in seinem Vortrage, nur thut er Unrecht, auch Paganinische Compositionen zu spielen, die doch Niemand dem Autor nachspielen wird. Herr Sobolewsky erregt auch durch sein bedeutendes Compositionstalent, besonders für streng-contrapunctische Sachen, Aufmerksamkeit. Seine Symphonie war tüchtig gearbeitet, vielleicht zu wenig melodisch. Hr. Scharnhorst, Guitarrespieler, hat bedeutende Fertigkeit. Was ist aber eine freye Phantasie, gespielt von S.? Demois. Emilie Cortellieri sang in ihrem besuchten Concerte eine Scene von Rossini aus „la Donna del lago," das herrliche Duett aus Sacchini's Oedip und die Scene: „Deh vieni" aus Mozart's Figaro. Herr Hoffmann gab zwey Concerte. — Herr Musikdirector Karl führte den Spohr'schen „Faust," „den Tod Jesu," die Schneider'sche Messe aus F., Stadlers „befreytes Jerusalem," und am Pianoforte Spohr's „Zemire und Azor" auf, einige davon zu guten Zwecken. Später wurde diese Oper auf vielfältige Aufforderungen auch als Concert mit Orchesterbegleitung gegeben; die reine Einnahme betrug vier Thaler und einige Groschen. Herr K. hat verkehrte Rathgeber. Am Charfreytage d. J. gab Hr. K. den Tod Jesu, zum Besten der hiesigen durch die grosse Ueberschwemmung Verunglückten, welchem Zwecke auch das Theater eine Vorstellung gewidmet hatte. Hr. Musikdir. Ahmann führte in seinem Concerte eine gut gearbeitete Ouverture von seiner Composition „die Feyer des Wohlwollens," Cantate für Männerstimmen von Kahlert, und den Schlusschor aus Händel's „Alexanderfeste" auf, sang auch eine Canzone u. hübsche Romanze von seiner Composition. Hr. Ollech spielte in seinem Concerte ein Pianoforteconcert von Field, ein Quintett von Onslow und eine eigene Phantasie. — Das Theater-Orchester veranstaltete 12 Winter-Concerte, jedoch nur für ein männliches Auditorium. — Hr. Adolph Fischel zeigte als Violinist gute Fortschritte. Die beyden jungen Dlls. Malinski, spielten in vielen der

aufgeführten Concerte mit Beyfall Pianoforte-Sachen von Pixis, Moscheles u. s. w. Herr Concertmeister Hatzler (Violine) und Hr. Kaufmann Rehage (Clarinette) unterstützten ebenfalls freundlich die Concertgeber; dagegen zieht sich zum allgemeinen Bedauern Herr Rector Schlick (Violoncell) vom öffentlichen Spiele zurück. Die meisten Concerte werden jetzt im Saale des neuen Schauspielhauses gegeben, welcher grösser und für die Musik geeigneter ist, als der im kneiphöfschen Junkerhofe. Auch ist ein amphitheatralisches Orchester errichtet, welches die Ausführung erleichtert.

Fremde Künstler. Herr Otto Kraemer, erster Flötist des Königs von Sachsen und dessen Gattin, ehemalige Dem. Emilie Pohlmann, gaben im Seebade Cranz eine Abendunterhaltung am Pianoforte. Herr J. B. Gross aus Elbing gebürtig, erster Violoncellist des Berliner Königstädter Theaters, ist noch sehr jung, vielleicht 20 Jahre alt, erweckt aber schöne Hoffnungen und kann schon jetzt auf seinem Instrumente als bedeutend gelten, nur ist seinem Tone und seiner Behandlung des Instruments noch mehr Kraft zu wünschen. Er spielt ohne Noten, nach Romberg's Vorbild. Seine Compositionen zeugen von Talent, nur müsste er das zu Gesuchte und das zu lange Verweilen in Molltönen vermeiden. — Sehr bedauerten wir, dass Herr Stumer aus Berlin, der durch die Abwesenheit der Schauspielergesellschaft am Auftreten verhindert wurde, durchreiste, ohne Concert zu geben, weil eben Hr. Coppello eins angekündigt hatte. Herr Coppello, von Geburt ein Däne, königl. bayerischer erster Tenorist und Hoftheater-Sänger, gab zwey wenig besuchte Concerte. Er sang darin verschiedene italienische Arien von Paer, Rossini u. a., auch aus Winter's Opferfest die Scene des Murney deutsch, und ein Duett aus Rossini's Armida mit Dem. Hoffmann, der Tochter des Musiklehrers, die ein hübsches Talent zeigte. (Aber warum lässt der Hr. Vater und resp. Lehrer sie mit so schwierigen und dabey geschmacklos bearbeiteten Sachen, wie die Variationen von Rode à la Catalani, debütiren?) Herr Coppello singt in neuer italienischer Manier, d. h. nicht einfach, was man vorzüglich an seinem Vortrage des Troubadour aus dem „Jean de Paris" tadelte. Was er aber machte, zeugte, wenn auch nicht immer von Geschmack, doch von tüchtiger Schule. Seine Stimme ist tenor, vorzüglich in den tiefen Brusttönen, doch hat er auch ein hübsches Falset bis h und höher hinauf, was indess nicht ganz gut mit der Tiefe ausgeglichen ist. Der Bolero von Piantanida: Son geloso, erwarb ihm grossen Beyfall. Herr C. muss ein guter Theatersänger seyn; Schade, dass wir ihn als solchen nicht hören konnten. — Hr. Joseph Levetta, ein junger Mann, Klavierspieler aus Wien, Professor der Tonkunst am Conservatorio zu Warschau, spielte in einem Concerte und in einer Abendunterhaltung Compositionen von Moscheles, Herz und von sich selbst, mit grosser Fertigkeit, doch wurde der zu häufige Gebrauch der Pedale getadelt. Die Einnahme war unbedeutend. — Der alte Meister Bernard Romberg erfreute uns mit einem Concerte im neuen Schauspielhause, was natürlich sehr besucht war. Wir hörten sein Concert in E dur, eine Phantasie über norwegische Lieder — und „le Souvenir de Vienne." Auch wurde seine Ouverture zur Oper Alma executirt. — Die hiesige Freymaurerloge zu den 3 Kronen beging am 22sten Jenner d. J. eine grosse Feyerlichkeit zum Andenken von G. E. Lessing's 100jährigem Geburtstage, wobey verschiedene Musikstücke mit Orchester und vollem Chore von Männern und Frauen executirt wurden.

Herr Jos. Sträber, Contrabassist des hiesigen Theaters, der vor anderthalb Jahren sein 50jährigen Jubiläum feyerte, ist gestorben. — Hr. Heinrich Dorn ist als Musikdirector an die im Werden begriffene Königliche Bühne in Leipzig berufen*). Er hat sich hier sehr tüchtig und thätig für sein Fach gezeigt, und manches lange gewünschte durchgesetzt, z. B. zweckmässigere Stellung des Orchesters, sorgfältigere Proben u. s. w. Solche Neuerungen taugen nun freylich nicht in jeden Kram; „was das Herkommen geheiligt hat, sagt de Pradt, scheint selbst denen, welche darunter leiden, Gesetz." — Was es mit dem Theater ferner werden wird, liegt im Dunkeln. Man spricht von dem Einstudiren des Weber'schen Oberon. Das neue Abonnement auf 20 Vorstellungen soll unbefriedigend ausgefallen seyn.

Kurze Anzeigen.

Rondò e Tema con Variazioni per il Pianof. comp. da C. Czerny. Opus 110. Lir. 1. Milano, presso Franc. Lucca.

*) Ist bereits hier angekommen. Anm. d. Red.

Die Variationen stehen nur auf dem Titel, nicht im Werke. Ist das Rechtens in Italien? Oder meynt man, sie stecken schon im Rondo selbst, wo freylich Alles, was melodisch verfasst wird, in vielfältigen Figuren wiederkömmt? Dann kann man zur Ueberschrift fast jedes einzelnen Satzes dieses beliebten Componisten hinzu setzen: con Variazioni. Indessen: jenes Melodische ist hübsch, und jene vielfältigen Figuren sind auch hübsch. Manche werden gleichfalls hübsch finden, dass die linke Hand so wenig, und die rechte fast durch zwey Drittheile des Ganzen nur in den höchsten Tonreihen beschäftigt wird: zu diesen Manchen gehören wir aber gar nicht; woraus sich aber Hr. Czerny so wenig Etwas machen wird, als er sich Etwas daraus gemacht hat, dass ihm dasselbe auch früher schon viele andere Leute von sich versichert haben. Diess hindert uns aber nicht einen Augenblick, das Rondo seinen Freunden, und noch mehr seinen zahlreichen Freundinnen, zu empfehlen. Sie werden gewiss angenehme Unterhaltung durch dasselbe finden, und wenn sie es recht präcis, nett und zierlich vortragen, auch Anderen angenehme Unterhaltung gewähren. Das ist es ja auch, und ist es allein, was alle hierbey interessirte Theile wünschen. Schwer auszuführen ist diess Rondo nicht.

Nr. 1. *Variations pour Pianof. sur un air favori de l'opéra: Don Juan de Mozart comp. par A. Wöhler.* A Offenbach a. M., chez J. André. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

Nr. 2. *Fantaisie en forme d'une Sonate pour Pianof. comp. par A. Wöhler.* Ebend. Pr. 1 Fl. 12 Xr.

An gar manchen Zeichen sieht man deutlich, dass beyde Compositionen von einem noch jugendlichen, aber talentvollen Manne herrühren. Solchen rufen wir gern ein freundliches Willkommen zu, möchten ihren Eintritt in die Kunst-Welt um Vieles nicht verbittern, sondern vielmehr der fröhlichen Kunst ihre naturberufenen Jünger zu immer treuerm Eifer entflammen helfen. Wir freuen uns auch hier der neuen Bekanntschaft, erkennen mit Vergnügen die guten Gaben an, die ihm die Natur verlieh, und wünschen ihm zur weitern Ausbildung seiner Kräfte den treuen Fleiss, ohne welchen Keiner den Gipfel des Parnasses zu ersteigen vermag. Die Variationen werden, einiges Ueberschwengliche abgerechnet, wohl von Mehren mit grösserm Vergnügen gespielt werden, als die Phantasie, deren gute Behandlung eben nicht leicht ist. Ueberhaupt ergreifen wir die Gelegenheit, die jungen Kunstfreunde wohlmeinend zu ermahnen, zwar so viel zu schreiben, als ihnen ein tüchtiges Studium ihrer Wissenschaften, das ihnen das wichtigste bleiben muss, nur gestattet, das Geschriebene auch nicht zu vernichten, um der mancherley guten Einfälle willen, die begabter Jugend eigen sind und die in ihrer Art kaum wiederkehren; auch ihre Freunde und Bekannten damit zu erfreuen: nur würde man besser thun, wenn man mit öffentlicher Bekanntmachung seiner Jugenderzeugnisse nicht zu sehr eilen, sondern ruhiger die Zeit herankommen lassen wollte, wo man die nöthigen Kunstmittel völliger zu beherrschen gelernt hat. Damit würde zuversichtlich auf allen Seiten gewonnen. Wir sind auch gewiss, dass gerade die Begabteren, unter welche wir den Verfasser zählen, unserm Rathe einiges Bedenken widmen, und unsere gute Absicht nicht zu verkennen im Stande sind.

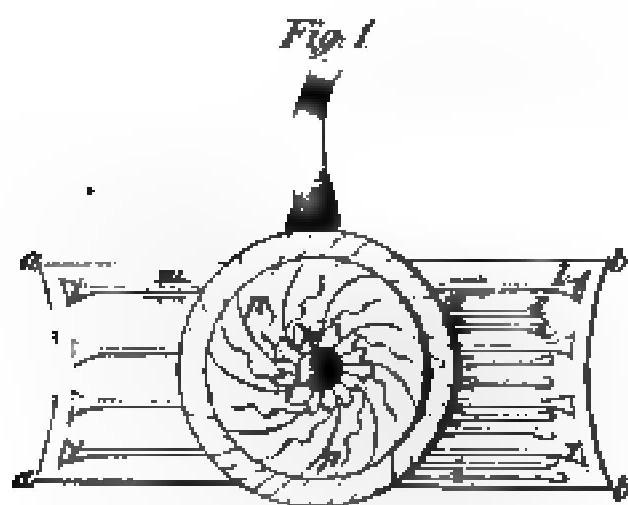
Cinq Variations brillantes pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre, ou de Quatuor, comp. — — par Franc. Weiss. Oeuv. 15. Vienne, chez Matth. Artaria. Pr. 1 Fl. 54 Xr. C. M. und mit Quartettbegl. 1 Fl. 8 Xr.

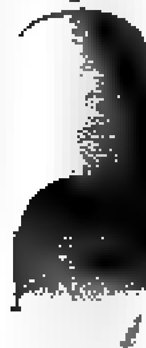
Diese Gabe wird den meisten Violinspielern und ihren Hörern wohl willkommen seyn. Das Thema ist hübsch, die Variationen sind weder zu brillant, noch zu schwer, lieben jedoch hübsche Bravourgänge und lassen sich angenehm hören. Auch wird es Vielen eben recht seyn, dass das Werkchen nicht zu lang ausgesponnen worden ist: die Noten der Principalstimme füllen gerade einen Bogen. Das Aeussere verdient Lob.

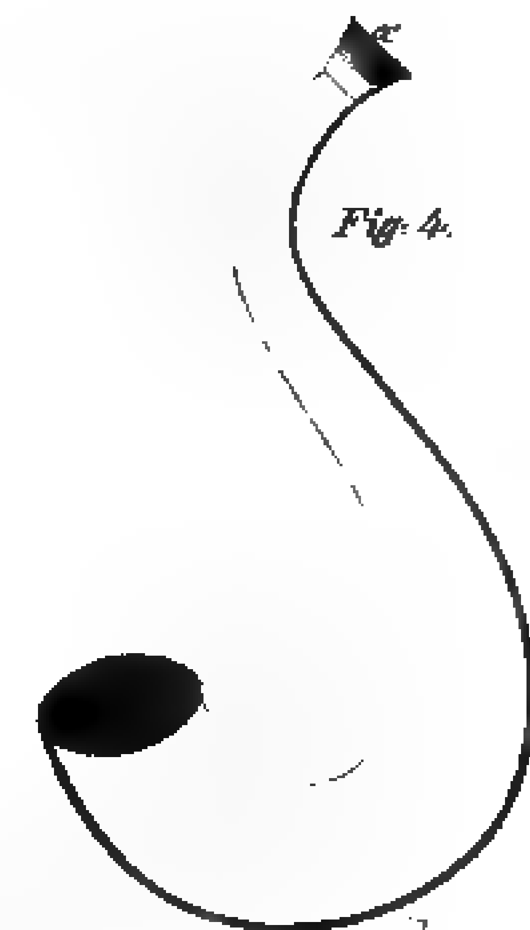
(Hierzu die musikalische Beylage No. III.)

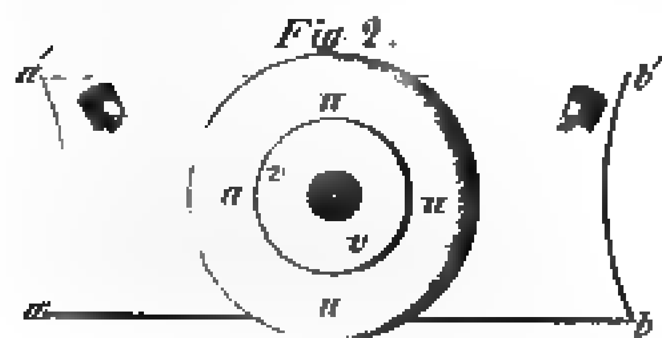
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

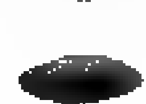
N° III. Beilage zur allgem. musikal. Zeitung 1829 N° 30.

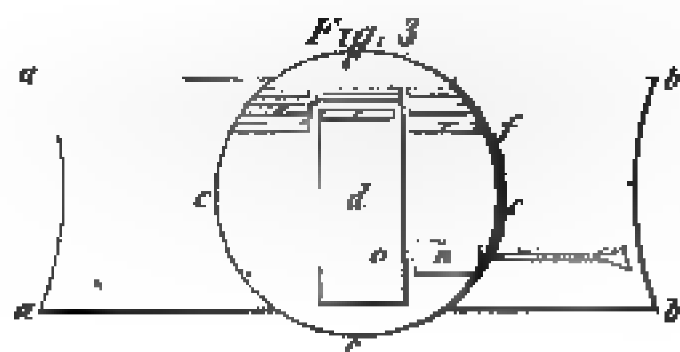














Qui tollis etc

Molto Adagio *Militz!*

Canto.

Tenore.

Basso.

Voce di Flauto

Organo solo senza pedale.

Solo dol

Qui tollis pec ca ta pec ca ta mundi mise re

Solo dol

Qui tollis pec ca

re mi se re re no bis Qui tollis pec ca

ta mundi qui tol lis, qui tol lis pec ca ta mundi,

ta mundi qui tol lis pecca ta mundi,

Solo dol.

Qui tollis, qui tol lis pec ca ta mundi,

Su scipe deprecati o nem, de precatio

Su scipe depre cati-

o nem meam,

Su sci pe de pre cati o

Su scipe deprecati o nem su sci pe de pre cati o

o nem meam

me

nem me am Qui tollis pec ca ta, mun di,

nem me am Qui tol lis pec ca ta mundi

am Qui tol lis pec cata qui

mi se re re nobis re re mi se re re, mi se

mi se re re mi se re re mi se

tol lis pec ca ta mi se re re mi se

re re no bis

re re no bis

re re no bis

dol

p pp

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. №. 31. 1829.

Nöthige Bekanntmachung und Bitte der Redaction, die Einsendung und Aufnahme von Aufsätzen aller Art betreffend.

Es ist nur zu natürlich der Wunsch jedes Vorstehers eines öffentlichen Blattes, dass ihm geistreiche Abhandlungen, Recensionen, Nachrichten und Bemerkungen über alle Theile der Kunst eingesendet werden möchten: es bleibt auch der meinige. Selbst wenn ich aus Gründen, die ich brieflich jedem es Verlangenden offen darzulegen mich erbiete, nicht jedes Eingesandte aufzunehmen im Stande bin, so werde ich doch stets die wohlwollende Mühe der geehrten Herren Einsender mit gebührendem Danke erkennen, und mich ihnen dafür aufrichtig verbunden fühlen. Auch halte ich es für ein ganz besonderes Glück, vielen allgemein hochgeachteten Männern für geistreiche Gaben mancher Art innig verpflichtet zu seyn, und habe nichts Angelegentlicheres, als Sie öffentlich um die Fortdauer Ihres geneigten Wohlwollens zu bestmöglichster Förderung der guten Sache unserer Kunst ergebenst zu ersuchen.

Dabey sind jedoch einige Bemerkungen, durch neuere unangenehme Vorfälle veranlasst, sehr nothwendig geworden, die ich zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, mir hierdurch die Ehre gebe.

Es hat sich nämlich ereignet, dass mir Aufsätze mit der Anzeige des Hrn. Verf. zugeschickt worden sind, er habe wörtlich dieselbe Arbeit auch zugleich einer andern Redaction eingehändigt, z. B.: „Neue Erfindung im Orgelbaue" von Hrn. Wilke aus Neu-Ruppin, dessen Aufsatz am 4ten Juny hier einging, und in Nr. 27 der Berl. mus. Zeit. schon abgedruckt worden ist. Da wir es uns jedoch zur unverbrüchlichsten Pflicht gemacht haben, einzig und allein Original-Aufsätze zu liefern, und nur aus ausländischen Zeitschriften mit genauer Angabe des Orts und des Verf. zuweilen einzig- liche Uebersetzungen, meist mit eignen Bemerkungen, unseren geehrten Lesern mitzutheilen: so sehen wir uns genöthigt, solchen Doppelsendungen, wenn sie auch, wie es hier der Fall ist, von alten ehrenwerthen Mitarbeitern kommen sollten, die Aufnahme zu verweigern, was wir anderen geehrten Redactionen gleichfalls zutrauen. Wenigstens sollte dabey der Zusatz nicht fehlen: „Auch in unserer Zeitung auf ausdrücklichstes Verlangen des Herrn Verfassers mitgetheilt," weil sonst bald der eine, bald der andere, am wahrscheinlichsten derjenige, der eben den meisten Vorrath hat, in den Geruch der Plünderung anderer Blätter, die jetzt leider nichts Unerhörtes ist, kommen müsste, wovor wir eine heilige Scheu haben.

Doch dergleichen lässt sich leicht vermeiden. Wie aber, wenn Aufsätze ohne jene Angabe doppelt eingesendet werden? Und das ist auch geschehen. So erhielten wir z. B. am 2ten Februar eine sehr lobende Recension über: „Anweisung zu Choralvorspielen mit ausgewählter Melodie für verschiedene Formen u. s. w. von Wilhelm Schneider, Musikdirector in Merseburg." Da wir den, nur für die Redaction unterzeichneten, für das Publicum ungenannten Hrn. Verfasser wohl in seinem Fache, nur noch nicht als Musikbeurtheiler kannten: so meinten wir, uns zuvor durch eigne Ansicht überzeugen zu müssen, ehe wir anzeigten und drucken liessen. Und siehe da, gleich darauf finden wir dieselbe Anzeige Wort für Wort bereits gedruckt. Wir haben sie also in aller Stille zurückgelegt. Nicht so glücklich sind wir mit dem am 29sten Jun. hier angekommenen Aufsatze des Hrn. Ludw. Berger gewesen: „Erläuterung eines Mozart'schen Urtheils über Muz. Clementi," den wir möglichst schnell nach dem Wunsche des Herrn Verfassers zum Druck beförderten (er steht in Nr. 28, am 15 July). Und dennoch fanden wir ihn für uns zu spät in Nr. 26 der *Berliner* musikal.

Zeitung bereits wörtlich abgedruckt. Das würde uns von je den Augen nicht Weniger in den Verdacht des Nachdruckes setzen, wenn wir darüber schweigen wollten. Wir bitten daher diejenigen Herren, die einen und denselben Aufsatz mit denselben Worten, ohne bestimmte Anzeige ihres Vorhabens an verschiedene Redactionen zu senden, für gut finden, uns künftig nicht wieder in solche Unannehmlichkeiten zu setzen: desto mehr werden wir es Ihnen Dank wissen, wenn Sie uns durch Ihre gütigen Einsendungen, auch stillschweigend, das alleinige Recht der Bekanntmachung zugestehen, was wir in unseren Nachdrucker- und Abschreiber-Zeiten für durchaus nothwendig erachten (kurze Anzeigen nehmen wir natürlich davon aus). Dabey müssen wir noch bemerken, dass wir uns nicht im Stande befinden, jedes Eingelieferte sogleich unter die Presse zu befördern, wovon natürlich alle Gegenstände, bey denen es auf Schnelligkeit wirklich ankommt, ausgenommen sind; diese erscheinen pünctlich im nächsten Blatte. Im allen Uebrigen hingegen muss sich die Zeit der Aufnahme nach der Ordnung richten, die wir zu befolgen uns alle Mühe geben, um Nutzen und vergnügliche Abwechselung zum Besten unserer geehrten Leser möglichst zu verbinden. Trifft es z. B., dass zwey gute theoretische oder geschichtliche Abhandlungen u. s. f. nach einander einlaufen: so wird eine derselben nothwendig eine geraume Zeit ruhen müssen, da wir verschiedenen gebildete Leser möglichst zu befriedigen uns bestreben, und uns der Mangel nicht zwingt, nach dem Ersten dem Besten zu greifen. Billig denkende Verf. werden daher auch um so weniger sich selbst für nachtheilig machen, je mehr sie den Werth ihrer Arbeiten erkennen, und Bleibendes vom Vorübergehenden zu unterscheiden wissen. Sollte einmal Grund zu eiliger Bekanntmachung vorhanden seyn: so ersuchen wir die geehrten Herren Einsender, sich deshalb mit uns zu verständigen. Ohne Grund wird zuverlässig nichts verspätigt. Alles, worüber ich mich von heute an im nächsten Monate seit dem Tage des Empfanges nicht erklärt habe, ist stillschweigend als angenommen zu betrachten.

Da unsere Zeit durchaus eine polemische ist, so kann auch die Polemik in besonderer Gemüthsergötzlichkeit von unseren Blättern nicht ausgeschlossen seyn: es giebt Fälle, wo man, ohne ihr ein flammendes Opfer zu bringen, kaum mehr auskommen würde. Wer aber ein Recht zu haben glaubt, gegen irgend Jemand scharf aufzutreten, hat es durchaus mit seiner Namens Unterschrift zu unternehmen und zu vertreten. Ob und in wie weit (bey das Publicum, nicht für mich) anonyme Angriffe aufgenommen werden, muss unserem Ermessen überlassen bleiben. Unsere Zeitung wünscht sich die Ehre der Humanität, durch die sie sich von jeher ausgezeichnet, verbunden mit aller Freymüthigkeit zu erhalten. Noch habe ich diejenigen Herren Correspondenten, die bisher jährlich nur einmal berichteten, höflichst zu bitten, lieber zweymal (aber darum nicht weitläufiger) sich uns gefällig zu erweisen. Die meisten solcher Jahresberichte laufen dann gewöhnlich gegen und nach Weihnachten ein. Da müssen einige sich verspätigen, oder ich müsste nur Nachrichten drucken lassen, was, auch bey der grössten Wichtigkeit und der schönsten Abfassung doch langweilig werden müsste. Die neuen und noch mehr die zufälligen Herren Berichterstatter ersuchen wir, uns nicht jedes Concert mit allen Nebenumständen genau zu beschreiben, sondern uns vielmehr den Zustand der Bildungshöhe dadurch anzugeben, dass sie, was am meisten und am wenigsten ihrer Stadt gefällt, was Neues gesucht, welche Künstler und worin sie sich auszeichnen u. s. f. uns bündig bekannt machen, damit sie bey sehr wichtigen Vorfällen desto genauer (was doch auch kurz seyn kann,) einzugehen, Raum haben. Es kann ihnen an guten Vorbildern nicht fehlen, wenn Sie in unserer Zeitung die Dresdner, Berliner, Münchner, Mailänder Wiener Berichte, u. v. a. m. zu würdigen belieben wollen. Jeder wird dagegen es sehr begreiflich finden, dass Nachrichten, die in ihrer Ausdehnung den sechsten Theil unserer Blätter einnehmen würden, kämen sie auch aus der wichtigsten Stadt, solcher Gestalt nicht fortgesetzt werden können.

G. W. Fink.

NACHRICHT.

Berlin, den 5ten July 1829. Mannigfaltig und interessant waren die musikalisch-theatralischen Genüsse des so heiss beginnenden, als heiss endenden Juni-Monats. Die unverhoffte Herkunft Sr. Maj. des Kaisers von Russland, die noch statt findende Anwesenheit der hochverehrten Königstochter, der Kaiserinn von Russland Maj. und die Festlichkeiten zur Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen mit der Prinzessin Augusta von Sachsen-Weimar setzte das Publicum, wie die Künst-

ke, in Gondoreola Bewegung. — Am 7ten Juni, dem ersten Pfingstfeyertage, erschienen Kaiser und Kaiserin im Königl. Opernhause, beifällig empfangen, zur ausgezeichneten Vorstellung der „Stummen von Portici." Am Vermählungs-Abend selbst am 11ten Juni wurde allerdings nur im Königstädtischen Theater durch ein leider die beabsichtigte Wirkung verfehlendes Festspiel: „Undarum Genus" von [illegible], mit Musik von [illegible], gefeyert. Bey Hofe fand ein Concert statt, in dem Dem. Schechner eine Arie von [illegible], gleichsam zur Entschädigung dafür zu singen bereit war, dass sie die zugedachte Rolle in der neuen Fest-Oper von Spontini der Mad. Milder verbleiben musste, weil Dem. Schechner zu spät hier eintraf, um noch die ersten Proben mitmachen zu können, welche bis Abends vor der Aufführung statt fanden. Demnächst hatte Herr Musikdirector Moeser den üblichen solennen Fackeltanz für Trompeten und Posaunen componirt. Am 12ten wurde denn endlich die viel besprochene, längst erwartete Oper: „Agnes von Hohenstaufen" (deren erster Act zur Vermählung des Prinzen Carl von Preussen vor zwey Jahren erschienen war) ganz gegeben. Die Vorstellung dauerte von 6 bis 10½ Uhr Abends. Bey der Anwesenheit des Königlichen Hofes gestattete [illegible] Freudenbezeugungen nur den Souverainen; jeder sonstige Applaudissement in Bezug auf die Vorstellung unterblieb. Die Spontini'sche Musik fand im zweyten Acte verdiente Anerkennung ihres Werthes in der Wahrheit des Ausdrucks und theilweise neuen Behandlung der Instrumental-Effecte. So wurde ein Chor der Nonnen in der Kirche von Blas-Instrumenten, abwechselnd der Orgel ähnlich, begleitet. Im Ganzen fand man die Oper zu lang und mit starken Effecten überladen; auch wollte die Behandlung des Gedichts für die musikalische Bearbeitung nicht genügen, da die Klarheit und nöthige Einheit mangelt. Bey einem grossen Aufwande von Pomp [illegible] auch der Zuschauer für einmal geblendet, und die [illegible] lenken die Aufmerksamkeit zu sehr von der Musik ab, deren Schönheiten in der Behandlung grosser Harmonie- und Chor-Massen nicht zu verkennen sind. Die Ausführung der Oper war vortrefflich; alle Talente waren dabey wesentlich thätig, und dennoch war auch die zweyte und dritte Vorstellung der Erfolg nicht in dem Grade ausgezeichnet, als solcher Aufwand von Kunstmitteln hätte erwarten lassen sollen. Fräulein von Schätzel hatte die Rolle der Agnes in kurzer Zeit für Mad. Seidler übernommen, und befriedigte darin ganz. Besonders gefiel ihre Arie im zweyten Acte und ein Duett mit dem Kaplan (Bass), für welche Rolle Hr. Reichel aus Carlsruhe eigens engagirt war. Sehr ausgezeichnet trat auch ein Quartett (Gebet) hervor. Der Gesammtschluss des zweyten Actes wie der Anfang des dritten Actes wirkte zu betäubend. Die Ballet-Musik ist effectvoll und rhythmisch, doch weniger neu und originell als in Spontini's früheren Opern. Am wenigsten wollte die Ouverture ansprechen. Dagegen imponirten die nur zu schweren und anstrengenden Chöre ungemein. Der Total-Eindruck der Oper nach dem ersten Anhören ist im Allgemeinen völlige Abspannung und Erschöpfung der Geisteskräfte durch überwältigenden Sinnen- und Nerven-Reiz. — Die Gastrollen der Dem. Schechner gewährten einen wahren Genuss für Herz und Geist. Zuerst trat die gefühlvolle Sängerin als Emmeline in „der Schweizerfamilie" auf, welche Rolle sie späterhin wiederholte mit allgemeinem, lebhaftem Beyfalle gab, der sich in Empfangs-Auszeichnung, Gedichten, Kränzen und Hervorrufen aussprach. Als Julia in der „Vestalin" zeigte Dem. S. ganz die Gediegenheit ihres hohen dramatischen Gesang-Talents, welches fast noch bedeutender in der vollendeten Darstellung der Rezia in C. M. von Weber's Oberon späterhin erschien. Wir hoffen, die herrliche, gemüthvolle Sängerin noch als Iphigenia und Fidelio zu hören, ein Genuss, der um so höheren Werth hat, als uns seit [illegible] Mad. Milder leider die Bühne ganz verlassen hat, und solche (pensionirt) hier nicht wieder betreten will. Wie wird nun künftig die Armide, Alceste, Iphigenia, Semiramis (von Catel) erscheinen? Fürwahr scheint Gluck durch Auber und Rossini hier verdrängt zu werden. Das [illegible] scheint so bereits den Sieg über das dramatisch Antike, doch nur auf kurze Zeit. Das ewig wahre und schöne bleibt bleibend wieder für alle Zeiten. [illegible] das ausgezeichnete Talent beyder unserer genannten Tonsetzer [illegible] werden. Dem. Schechner ist auch als Agathe im „Freyschütz" [illegible] Rolle erschienen. Kindliche Unschuld und inniges Gefühl bezeichnete ihre Darstellung. Sehr zu bedauern ist es, dass Dem. S. nur in langsamen Zwischenräumen ihre Gastrollen geben konnte, weil [illegible] ein grosser Theil ihres Urlaubs ungenutzt verloren geht. — Auf der Königlichen Bühne de-

blühten noch ausserdem: Herr Hoffmann, Tenorist aus Aachen, als Max im „Freyschütz" und Jacob in der „Schweizerfamilie," Herr Reichel als Richard Boll, Oberpriester in der „Vestalin" u. s. w. Herr Albert, Tenorist aus Hamburg, auch als Max. Von diesen Gästen gefiel die sonore, starke Bassstimme des Herrn Reichel am meisten.

Im Königstädter Theater setzte Dem. Vio ihre Gastrollen mit lebhafter Theilnahme fort. Am ansprechendsten war ihr Spiel und Gesang als Bertha im „Schnee" von Auber. In derselben Oper trat auch Herr Forti aus Wien auf, der auch als Dandini in Rossini's „Aschenbrödel" neben grosser Bühnengewandtheit im Spiele, die Vorzüge einer früher sehr schönen Bariton-Stimme, und eine gründliche Gesang-Methode voll Geschmack geltend machte. Noch gab Dem. Vio die Rosine in Pär's wenig bedeutender Oper: „der lustige Schuster", in einem für sie geschriebenen Intermezzo: „Die drey Schwestern aus Wien" die in einer Person vereinigten drey Sängerinnen verschiedener Art, und die Rolle der Aschenbrödel mit gutem Erfolge. Das leichte Spiel und der angenehme Gesang dieser Sängerin gefällt durch Anmuth und Anspruchslosigkeit. Der Vergleich mit Dem. Sontag findet nur sehr entfernt statt, sowohl was die Grazie der äussern Erscheinung, als die Kunst des figurirten Gesanges betrifft. Im „Schnee" beehrte I. M. die russische Kaiserin mit den Neuvermählten das Königstädter Theater mit ihrer Gegenwart. Der Saal war durchaus festlich geschmückt. Am 16ten Juni fand eine grosse Frey-Redoute statt, wozu Einlasskarten vertheilt wurden.

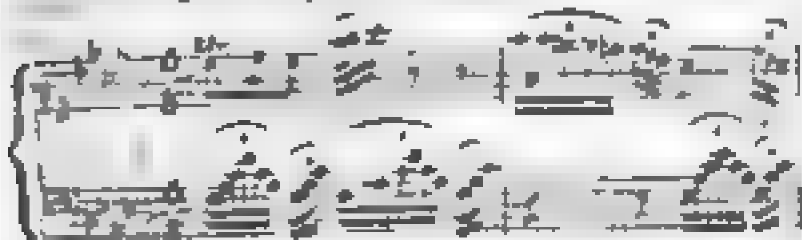
Mad. Fink vom Strelitzer Hoftheater sang zweymal die Oberpriesterin für Mad. Milder in Spontini's Oper mit mittelmässigem Erfolge. — Die Königstädter Bühne versuchte noch einen *Coup de force* durch Aufführung eines Melodrams: „Timur, der Tartar-Chan," wobey eine ganze Kunstreiter-Gesellschaft zu Pferde mitwirkte. Das heisst Effect machen! Wohin soll indess diese Ueberbietung aller Reizmittel führen? — am sichersten zur Gleichgültigkeit und Abstumpfung. — Am 21sten v. M. hatte Herr M. G. Saphir eine Abendunterhaltung zum Besten der in den preussischen Niederungen Verunglückten veranstaltet. Eine Ouverture von F. Beutler, dem Director der Société de Musique in Lausanne, eröffnete diese humoristisch-declamatorisch-musikalische Unterhaltung. Hr. Beutler, früher Mitglied der Kapelle zu München, ein geschickter Violinist und fertiger Pianofortespieler (Schwager unsers geschätzten Sängers Bader) war zu den Festlichkeiten selbst hier anwesend, nahm an der Aufführung der Spontini'schen Oper auf ergangene Einladung thätigen Theil, und producirte seine 11jährige Tochter in Gesellschaften, als eine nach Verhältniss fertige und talentvolle Klavierspielerin. Wie es heisst, wird Hr. Beutler hier eine Anstellung erhalten, da das Bedürfniss gefühlt wird, einen Dirigenten und Correpetitor zu finden, welcher die Chor- und Opernproben am Klaviere leiten kann, anstatt jetzt stets Quartett-Begleitung zu den kleinen Proben erfordert, und der Chor mit einer Violine einstudirt wird. Die erwähnte Ouverture war für das allgemeine Schweizer Musikfest zu Neufchatel 1828 componirt, dessen Leitung Herrn Musikdirector Beutler übertragen war. Das Haupt-Motiv beruht auf dem Refrain eines Nationalliedes: „Oh ma patrie, tout mon bonheur," welches mit Geschmack durchgeführt ist, und genaue Kenntniss der Instrumente zeigt. — Fräulein von Schätzel sang eine Arie aus Rossini's „gazza ladra." Herr Doctor Scheurnheim, Dilettant, spielte ein Guitarrenconcert von Giuliani sehr fertig. Auch Herr von Praun, welcher noch selbst ein Concert gab, spielte eine Phantasie von Lafont auf der Violine mit vieler Fertigkeit, und, bey der grossen Hitze, möglichst rein. Dem. Schechner unterstützte das Unternehmen durch ihren seelenvollen Gesang. Auch eine humoristisch-melodramatische Declamation mit origineller Musik-Begleitung von Methfessel fand Beyfall. — Beyde hiesige Bühnen gedenken nächstens Auber's „Fiancée" zur Darstellung zu bringen. Am 13ten July wird in Potsdam zu Ehren des Geburtstags der russischen Kaiserin Maj. ein grosses Hof-Turnier statt finden, wozu nur hoffähige Zuschauer zugelassen werden. Den July über hoffen wir Dem. Schechner noch öfter zu hören, ehe uns dieser theure Gast wieder verlässt. — Herr Bader tritt am 15ten dieses seine dreymonatliche Urlaubsreise an. — Wie es heisst, soll nach der „Fiancée" Spohr's „Faust" endlich einstudirt werden.

Auch eine Bemerkung über Triolen und Sextolen.

In *früherer Zeit*, als vermuthlich der Gebrauch der eigentlichen Sextolen noch sehr selten, oder nur wenigstens nicht bekannt war, hielt ich eine Sextole für nichts weiter, als für zwey zusammengezogene

gezogenen Triolen, besonders in der Form von Sechzehntheilen. Hier bekam nun immer die erste und die vierte Note einen Accent, und es gab kein Bedenken, so lange diese Noten sich nur etwa auf eine Viertelnote im Basse bezogen. Als ich aber in der Folge (ich glaube zuerst bey Hummel) eine Sextolenfigur über drey Noten im Basse, diese mochten nun als Triole oder etwa als drey Achtel geschrieben seyn, vertheilt fand, erkannt' ich bald den wesentlichen Unterschied der eigentlichen (im engern Sinne sogenannten) Sextole von der doppelten Triole. Denn nun erforderte der Vortrag bey jener eine gewisse Betonung oder Accentuation des ersten, des dritten und des fünften Tones dieser Figur, während bey der bloss zusammengezogenen zweyfachen Triole nur die erste und die vierte Note accentuirt wurde, so dass in manchen Fällen der Vortrag solcher Sextolen auch durch Vorschläge angedeutet werden könnte, oder die accentuirten drey Noten selbst sich als ausgeschriebene Vorschläge betrachten liessen. Koch schrieb in seinem Handwörterbuche: „Die Sextole bestehet eigentlich aus zwey zusammengezogenen Triolen; weil aber, genau genommen, jede erste Note der Triolen einen gelinden Accent im Vortrage bekommt, so schreiben die Tonsetzer, im Falle nur die erste unter sechs Noten diesen Accent erhalten soll, statt der Triolen Sextolen."

Diese Belehrung ist für die Praxis in unserer Zeit nicht genügend; sie passt nur für die frühere, wo die Vertheilung der Sextole über drey Noten nicht bekannt, oder wenigstens diese Schreibart nicht üblich war. Man kann demnach zweytheilige und dreytheilige Sextolen unterscheiden. Die ersteren sind bloss zusammengesetzte Triolen, und in früheren Werken bekannt. Hier ein Beyspiel aus Jos. Haydns 6 Sonaten (Wien 1774), aus dem Adagio der dritten Sonate ([illegible] moll). Ich hebe nur einige Tacte aus, welche Accent und Eintheilung hinlänglich bezeichnen.



Das folgende Beyspiel dreytheiliger (eigentlicher) Sextolen ist aus dem Adagio einer Violintrio's von Beethoven, und hier für's Klavier ausgezogen. Das Adagio ist mit 3/4 Tact bezeichnet; könnte aber füglich mit 9/8 Tact bezeichnet seyn, da es fast in lauter Achteltriolen gesetzt ist, wo denn die sogenannten Sextolen sich gleichförmig in lauter Sechzehntheil-Noten verwandeln würden:



Diess wird für den Sachkundigen hinreichen, meine Meinung über den Unterschied der Sextolen, der für den Vortrag nicht gleichgültig und vielleicht in den Lehrbüchern noch nicht hinlänglich bemerkt worden ist, deutlich zu machen.

C. Fr. Michaelis.

Zusatz.

Was Koch in seinem Handbuche über die Sextole längst lehrte, wird von guten Practikern noch immer geübt. Die wahre, eigentliche Sextole erhält nur einen einzigen Accent auf der ersten Note und die übrigen reihen sich in gleichmässiger Rundung sanft an. (So ist es auch mit Quintolen u. s. w.) Will man sie ja zergliedern und einen Nebenaccent gelten lassen, so kann er nur auf der vierten Note statt finden. Dadurch würde sie, wie man sieht, zu einer Doppeltriole mit etwas vermindertem Accente der zweyten. Hat diese zweyte Abtheilung gleichen oder auch nur ziemlich gleichen Accent mit der ersten, was von den verschiedenen guten und nicht guten Haupttheilen des Tactes abhängig ist: so ist sie gar keine eigentliche Sextole, sondern besteht aus zwey wesentlichen Triolen, und muss auch als solche bezeichnet werden, wie es oben im ersten Beyspiele hätte geschehen sollen. Triolen und Sextolen u. s. w. können auch eigentlich nur vorkommen, wenn sich die zum Grunde gelegte Eintheilung der Haupt- und Neben-Zeiten eine Zeitlang, oder nur durchgangsweise einmal in eine Tripeleintheilung auflöst. Z. B. wenn im 2/4 und 4/4 Tacte die Eintheilung in Achtel und Sechzehntheile die vorherrschende ist, und die Unterabtheilung nur zuweilen verdreyfacht oder triolenmässig wird: so ist die Tactbezeichnung richtig. Herrscht hingegen die triplare Unterabthei-

lung vor, so sollte keineswegs mehr $\frac{2}{4}$ und $\frac{4}{4}$, sondern $\frac{6}{8}$ und $\frac{12}{8}$ gezeichnet werden. Durch genauere Befolgung dieses ganz einfachen Grundsatzes würden eine Menge Irrthümer und ohne Noth schwierig werdende Notenbezeichnungen von selbst wegfallen. Einer weitern Auseinandersetzung wird hoffentlich die Sache kaum bedürfen.

Als aber die Formen in der Tonkunst wegen der reichern Gedankenmasse und einer mehrseitigern Verschmelzung derselben sich vermannigfaltigten: fing man auch zu gleicher Zeit an, frühere Bestimmungen als geringfügige Dinge zu betrachten, und sie, wohl auch öfter, als es nöthig gewesen wäre, völlig zu vernachlässigen, ohne andere umfassendere Regeln aufgestellt zu haben. Bey solchem, durchaus nicht immer zu billigenden, höchstens nachzusehenden Verfahren, wenn sich auch die grössten Meister es erlaubt hätten, musste immer mehr Zweydeutiges in die Kunst sich einschleichen, was sowohl im Harmonischen, als im Rhythmischen eine Willkühr herbeyführte, die desto gefährlicher werden musste, je lieber diejenigen Herren, denen alles ernste Studiren verhasst ist, sich daran festhalten, wie an eine Jacobinerstange. — Natürlich fing man auch in neueren Lehrbüchern an, auf die Neuerungen um so mehr Rücksicht zu nehmen, jemehr sie von berühmten, und in anderer Hinsicht mit Recht berühmten Männern kamen, erkannte in ihrem nicht immer löblichen Verfahren das Rechtmässige voraus und entwarf andere Erklärungen, als die früheren, die man nicht mehr für genügend ausgab. So geschahe und geschieht es auch mit den Sextolen, von welchen Hr. Dr. Weber nicht glauben wollte, dass jemals ein bedeutender Meister die einzelne Note der Triole in zwey kleinere Theile zerlegt habe, was er so lange in Abrede zu stellen sich erklärte, bis ihn Jemand vom Gegentheile auch nur durch ein einziges Beyspiel überführt habe. Damit wollte er nun offenbar die alte Darstellungsart der Sextole vertheidigen. Das hier von dem Herrn Verf. des vorigen Aufsatzes aufgestellte Beyspiel Beethoven's wird ihn jedoch überzeugen, dass er Unrecht habe, und dass man wirklich, wie Hr. M. will, zweyerley Sextolen annehmen müsste, wenn nämlich vorausgesetzt werden dürfte, dass Alles, was jemals von grossen Männern geschrieben wurde, auch durchaus gleich unumstösslich richtig wäre. Das ist aber, wie man läugnen könnte, keineswegs der Fall, und dies würde offenbar zum grossen Nachtheile der Kunst viel zu weit gehen (wie es einige Kunsthefte wirklich thun, die sich nur immer auf Beyspiele berufen und das Rechte nur davon abhängen lassen, ob Er es gewagt oder gethan hat), wenn man Alles gleich zur Regel erheben wollte, was jene Autoritätensteller sich einige Male aus Nichtachtung des Angenommenen oder Festgestellten im Gefühle ihrer überwiegenden Kraft erlaubten.

Jedermann muss zugeben, dass ein Zeichen die damit bezeichnete Sache bestimmt, aber nicht zweydeutig bezeichnen muss. Ist nun ein bestimmtes Zeichen da und wird von irgend Jemand in der Welt aus irgend einem Grunde, ja vielmehr ohne zwingenden Grund, zweydeutig gemacht: so ist das nothwendig ein Fehler, der sich nur entschuldigte, wenn sich die Sache gar nicht anders ausdrücken liesse. Das hier angeführte Beyspiel Beethoven's lässt sich aber gar wohl anders ausdrücken; er hat sich in der rechten Tactvorzeichnung offenbar versehen; der vorherrschende Tact ist hier $\frac{6}{8}$ und nicht $\frac{2}{4}$. Dadurch bekommt das Ganze natürlich eine veränderte Accentuation, und zwar eine solche, die die Eintheilung der Sextolen in zwey und dreygliedrige, wie sie Hr. M. annehmen will, völlig unnöthig, ja zweckwidrig macht. Sie könnte ja nur Verwirrung herbeyführen: es wäre folglich offenbar besser, es bliebe hierin beym Alten.

Auch sehe ich gar nicht ein, warum man den Triolen die Untereintheilung nicht zugestehen will. Im angeführten Beyspiele sind die Sechzehntheile nichts weiter, als eingetheilte Triolen; es sollte daher auch vielmehr eine 3 und keine 6 darüber stehen, wenn man ja die gewählte Tactart vertheidigen wollte.

Kurz, ein einziges Zeichen für zweyerley Dinge taugt nicht; man wähle also eins, und lasse das andere. Da man aber ohne Noth keine Neuerung machen muss und das Hergebrachte, ist es nicht nur nicht irrig, sondern irgend etwas Bestimmtes darstellend, jederzeit geachtet zu werden verdient, so erkläre ich mich wiederholt in diesem Puncte für die alte Regel, bis man mit zwingendern Gründen die Nothwendigkeit einer Aenderung wird bewiesen haben, was wohl kaum zu erwarten seyn dürfte. Wenn denn tüchtige Meister im Vortrage einer Composition, der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks wegen, namentlich bey Wiederholung eines Satzes, Veränderungen vornehmen, so ist das ihrem gebildeten Geschmacke anheim zu stellen: allein so werden sie auch dann nicht übersehen wollen.

sie führen sie als Sextolen vorgetragen; sie haben sie vielmehr in andere Eintheilungen gebracht, für die wir ihnen dankbar seyn werden, wenn sie mit den Gesetzen des Schönen in Uebereinstimmung stehen und der Geist des vorzutragenden Stückes nicht darunter leidet, sondern sich vielmehr in erwünschter Freyheit zierlich oder kräftig eindringlicher hervorthut. Für den gewöhnlichen Spieler hingegen, namentlich für den Ripienisten, muss die Regel feststehen, und man muss überall möglichst genau wissen, was der Componist mit seinen Zeichen sagen will.

G. W. Fink.

Zusätze zum Nordhäuser Musikfeste.

Herr Redacteur! nachdem ich den in Nr. 26 Ihrer Zeitung abgedruckten Bericht über das Nordhäuser Musikfest gelesen, nehme ich mir die Freyheit, Ihnen einige Berichtigungen und Zusätze dazu zu liefern. Herr Happich aus Quedlinburg sang bloss das Solo des Oberpriesters und nicht den Pharao, welchen Hr. Reichardt aus Berlin übernommen hatte. — Die Stadt Mühlhausen gehört nicht zum Vereine, es kann daher auch kein Musikfest dort statt finden*); das des Jahres 1830 wird bestimmt in Halle gefeyert werden, und man denkt, nach dem Vorschlage des Kapellmeister Schneider, darauf, ein neues Oratorium von Bernard Klein aufzuführen, und diesen Meister selbst zur Direction einzuladen. Das Fest wird drey Tage dauern, und am zweyten und dritten werden die Hauptwerke eine Symphonie von Mozart, und die in A dur von Beethoven seyn. — Der Verein für die Musikfeste an der Elbe hat sich nunmehr ordentliche Statuten gegeben, den Oberbürgermeister Francke zum Vorsitzenden und den Kapellmeister Schneider zum beständigen Director gewählt. Die Wahl dieses Letztern schliesst jedoch die Mitwirkung eines andern Meisters nicht aus; es steht vielmehr jeder zum Verbande gehörigen Stadt frey, einen zweyten Director einzuladen, welcher jedoch ein Componist von Rufe seyn, und ein eigenes Werk bey dem Musikfeste aufführen muss. — Da ich eben von dem Musikfeste zu Halle sprach, so fällt mir bey, dass in dem Berliner Courier kürzlich ein sehr merkwürdiges Schreiben des Musikdirector Naue in Halle an Spontini abgedruckt gestanden hat; ich theile es Ihnen hierunter mit, weil es gewiss die ganze zahlreiche Klasse Ihrer Leser interessiren wird, welche an den Musikfesten Theil nehmen. Es lautet wie folgt:

Aber es folgt nicht, und zwar aus einem einzigen Grunde: *es ist untergeschoben.* Darüber bin ich eine kurze Erklärung schuldig.

---

*) Es war auch nur als Sage angeführt worden.

Die Redact.

Gleich nachdem ich obige Mittheilung meines höchst achtbaren, redlichen und kunstsinnigen Hrn. Mitarbeiters gelesen und mich über die seltsame Anhangs-Erscheinung verwundert hatte, wollte mir doch die Sache etwas unglaublich scheinen; ich schrieb daher dem Hrn. Briefsteller, Musikdirector Naue, was eingelaufen sey, und ob er auf irgend eine Weise zur Veröffentlichung des Schreibens Veranlassung oder Erlaubniss gegeben habe. Dass ich das gethan, wurde zugleich auch dem geehrten Herrn Einsender berichtet. So hielt ich es für ehrlich und redlich, und ich weiss bis jetzt noch nicht, wie ich es besser hätte machen thun oder können. Ich glaubte dadurch am Besten allen möglichen etwa obwaltenden Irrungen vorzubeugen. Wäre der nun einmal der Oeffentlichkeit übergebene possierliche Brief echt gewesen, so hätte er eben so sehr verdient mit den (in Voraussetzung der Echtheit) triftigen Bemerkungen meines geehrten Hrn. Einsenders den Freunden der Kunst und ihrer Tagesgeschichte mitgetheilt zu werden, als jetzt die Unterdrückung desselben durchaus rechtlich wird. Hr. G. M. D. S[illegible] versichert mich in einem an mich gerichteten [illegible] und würdigen Schreiben, dass jener Brief nur ein *angeblicher* und *verfälschter* ist (gehandelt) et contrefaite. Jedermann wird es also wahrscheinlich der Sache und der Ehre unsers Blattes angemessen finden, dass wir uns mit Untergeschobenem oder Verfälschtem nicht befassen.

G. W. Fink.

Kurze Nachrichten.

Ein neues Bühnenwerk, *Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein*, Mährchen-Oper in drey Abtheilungen, ist von Hrn. Xaver Schnyder von Wartensee, Musiklehrer zu Frankfurt a. M. componirt worden, und harret der Aufführung, wie manches andere Werk. Leider werden auch in Teutschland, nicht bloss in Frankreich, einheimische Erzeugnisse der Muse fremder Productionen aus nur zu bekannten Ursachen oft geflissentlich nachgesetzt. — Das bekannte hier zum Grunde gelegte Märchen wird einen guten Operntext geben. Herrn Marschner's neue Oper *Der Templer und die Jüdin*, ist bereits von Hrn. Hofmeister gekauft worden und wird bald unter die Presse kommen.

Herr Eduard **Grund** ist von Sr. Durchlaucht dem Herzoge von Sachsen-Meiningen zum *Hof-Kapellmeister* ernannt worden.

Anfrage.

Gibt es jetzt keine Musikhandlung mehr, welche sich noch mit geschriebenen Musikalien beschäftiget, wie ehemals die Westphalische in Hamburg? U. A. v. g.

K u r z e A n z e i g e n.

Die Ideale, von Schiller, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. — — *von Joh. Spech.* 36stes Werk. Wien, bey Pennauer.

Dass es schwer ist, Schiller's lyrische Gedichte in Musik zu setzen, und warum es schwer ist: das weiss Jedermann; am besten aber, wer es selbst versucht hat. Die schönen, rührenden „Ideale" gehören unter die wenigen jener Gedichte, die sich unseren Musikformen noch am besten fügen; und dennoch geben sie dem Musiker kein leichtes Stück Arbeit. Jenes hat verursacht, dass sich nicht Wenige an sie gemacht haben: dieses — dass es nur Wenigen mit ihnen gelungen ist. Am besten ist es wohl Neumann gelungen, mit seiner fast verborgen gebliebenen Composition. Wenigstens hat dieser den Sinn im Ganzen und Einzelnen trefflich aufgefasst, und mit reifem Bedachte gearbeitet, namentlich auch es declamirt. Aber seine Melodieen sind freylich jetzt, nach ungefähr dreyssig Jahren, grossentheils abgebraucht, und seine, wiewohl stets passende Begleitung kömmt uns, bey einem Gesange, der — was hier unvermeidlich — durchcomponirt ist, meist langsam fortschreitet und lange dauert — sie kömmt uns jetzt, wenn auch durch Verwöhnung, gar zu einfach, zuweilen auch einförmig, vor. Hrn. Sp. muss diese Composition gleichfalls verborgen geblieben seyn: sonst hätte er gewiss nicht wenige Schwächen seiner Declamation sich nicht zu Schulden kommen lassen. (Gleich von vorn herein: „mit deinen Schmerzen, d e i n e n F r e u d e n," und die „fliehende," sind solche.) Den Sinn des Ganzen scheint er wohl gefasst zu haben: weit mehr aber, und nicht selten trefflich, den des Einzelnen; auf welchen und dessen lebendigen Ausdruck er überhaupt vorzüglich hingearbeitet hat. Darum findet man nicht wenige, wahrhaft ergreifende und rührende Stellen; und wer, wie jetzt die meisten Sänger, und vollends die Sängerinnen, vor Allem auf solche Stellen ausgeht, der wird mit Hrn. Sp. gar sehr zufrieden seyn. Nicht weniger der Accompagnist, der jetzt nicht nur auf dem Instrumente etwas Bedeutendes sagen, sondern neben dem Sänger auch selbst bedeuten will. An Erfindung, an Ausdruck im Allgemeinen, an Kenntniss des Effectuirenden, und an dem, was ansehnliche Routine gibt, fehlt es Hrn. Sp. nicht; von welchem Allem er in dieser Composition Beweise gibt. Und so werden gute Sänger, besonders wenn sie auch die oben bemerkten Schwächen zu verdecken oder doch zu vermitteln verstehn, und geschickte Accompagnisten, die sich zugleich nach jenen zu richten, sich ihnen anzuschliessen wissen, einen nicht oberflächlichen Eindruck an sich selbst erfahren und ihn auch Anderen verschaffen.

Rondo per il Pianoforte, comp. da C. Czerny. Milano, presso Franc. Lucca. (Pr. 12 Gr.)

Ein nicht eben ungewöhnliches, aber graziöses Thema, mit reichen, zum Theil wahrhaft originellen, lange fort-, wenn auch nicht eigentlich ausgeführten Figuren, welche die Zwischensätze bilden. Beydes ist gefällig verbunden und in dieser Verbindung von wahrhaft angenehmer Wirkung. Der curiose harmonische Kreuzsprung, S. 6, um die Mitte, ist wenigstens in diesem anmuthig hinflatternden Stücke gewiss nicht an seinem Platze; und das, ganze Foliosseiten lang fortlaufende Pinken in der höchsten Höhe der Tastatur gehört eben so gewiss nicht unter die Vorzüge der Eigenthümlichkeit dieses beliebten Componisten. Er muss es aber zu diesen Vorzügen zählen; denn wie Viele sich jetzt auch in dieser Dünne der höchsten Atmosphäre gefallen: so oft, wie er, versteigt sich und so lange verweilt sich Keiner dort oben. Das Rondo verlangt ein beträchtlich fertiges, sehr reinliches und zierliches Spiel. Es gehört unter die schwereren Czerny'schen; und auch unter die interessanteren.

Six Walses pour le Pianoforte à quatre mains par Otto Claudius. Oeuv. 8. Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 14 Gr.

Wer ausgearbeitetere, mehr als gewöhnlich schwere Tänze liebt, wird in diesen vierhändigen Kleinigkeiten seine Rechnung finden, sofern er sich das Einüben mit einem Zweyten nicht verdriessen lässt. Haben sie auch nicht eben namhafte Schwierigkeiten, so erfordern sie doch, soll ihnen nicht Unrecht geschehen, ein genaueres Zusammenspiel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

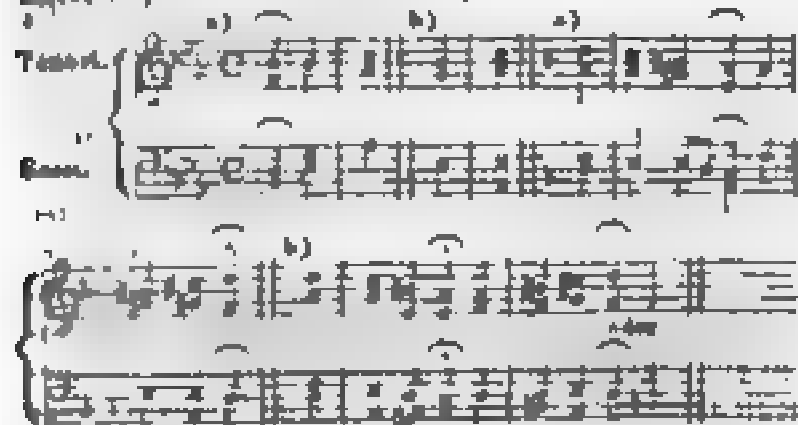
Den 12ten August. | N°. 32. | 1829.

Recension.

Allgemeines evangelisches Choralbuch in Melodieen, grösstentheils aus den Urquellen berichtigt, mit vierstimmigen Harmonieen von J. F. Naue, Musikdirector in Halle. Erste Bearbeitung für Militär-Singchöre, akademische Singvereine, Gymnasien u. s. w. Halle, bey Ed. Anton. 1829.

Der durch seine musikalische Kirchenagende u. s. w. bereits bekannte Hr. Verfasser ist in Untersuchung der Aechtheit der Melodieen möglichst bis zum ersten Drucke derselben zurückgegangen, hat die jetzt gebräuchlichsten Lesarten, wo es anging, jenen näher zu bringen gesucht, oder die brauchbarsten in die Melodie aufgenommen und die übrigen als Varianten beygefügt. Es würde zu weitschweifig für seinen jetzigen Zweck geworden seyn, wenn er die genaueren Nachweisungen über Alter, Werth und Entstehung derselben nicht hätte übergehen wollen. Er verspricht diese in der Vorrede für die Zukunft, wozu er sich von Allen, die alte Choralbücher, dergleichen weltliche Liedersammlungen und teutsche Tabulaturen besitzen, Unterstützung erbittet. Er hält die schwierige Untersuchung der Varianten, von denen oft mehre von gleichem Alter und Werthe sind, vorzüglich die Ermittelung des Weges ihrer Entstehung u. s. w. für äusserst wichtig. Darauf werden die Ursachen, warum und wie verschiedene Varianten zugleich entstehen können, übersichtlich und einsichtlich angegeben, deren genauere Erörterung uns zu weit führen müsste. Im Allgemeinen bemerken wir nur, dass der Verf. im Verfolge seiner Absicht, die grosse Schwierigkeit einer allgemein gültigen Wahl aus den vielen Varianten und die Nothwendigkeit ihrer Angabe möglichst deutlich zu machen, durch kurze geschichtliche Einwebungen, am meisten durch Unterscheidung alter und neuer Varianten noch anziehender gemacht haben würde, weil vielen Lesern das Resultat der Untersuchung schon vor derselben als erwiesen erscheinen wird. — Dass die geschichtliche erste Harmonirung der Choräle in einem praktischen Werke für unsere Tage nicht beybehalten werden könne, ist eben so augenscheinlich, als ein rein geschichtliches Choralbuch der Melodieen und Harmonirungen noch höchst erwünscht seyn müsste. Der Verf. hat sich mit Recht zur Regel gemacht, nach unseren harmonischen Grundsätzen nur die einfachsten Accordfolgen zu wählen, um welcher willen er es auch für entschuldigt hält, wenn er zuweilen bey der engen Lage der Männerstimmen, lieber einige im Einklange fortgehen, als sich zu gesuchten Accordfolgen verleiten liess. Wir werden sehen, ob diess überall **nothwendig** war, wo es der Hr. Verf. für nothwendig hielt. Ohne dringende Ursache darf der vierstimmige Gang nicht gestört werden. — Seite 9 werden nun einige (und doch viele) der älteren benutzten Quellen genannt, unter denen uns vorzüglich eine sogleich auffiel, von welcher wir nicht wohl einsehen, wie sie hierher kommt. Es ist die poetische Paraphrase der Davidischen Psalmen von Georg Buchanan. Denn, so viel ich sehe, haben die darin mitgetheilten harmonirten Melodieen zu den reizenden Psalmübertragungen des Schotten nichts mit unseren hier mitgetheilten evangelischen Melodieen gemein, als das allgemein Choralmässige. Der Verf. wird also wohl durch diese und ähnliche Anführungen seinen Beruf zur Unternehmung eines ausgeführteren rein geschichtlichen Choralbuchs, was eine fühlbare Lücke in unserer Literatur ausfüllen würde, beglaubigen wollen. Und zu einem solchen Unternehmen ist

das Werkchen allerdings äusserst wichtig. Hiebey erlauben wir uns noch eine Frage: Ist denn wirklich zu Herborn in Nassau bereits 1600 eine Ausgabe dieser Paraphrasen erschienen? Wir wissen wohl, dass dieses Buch Buchanan's sehr häufig gedruckt worden ist; im Jahre 1715, als jenes vielfach merkwürdigen Mannes sämmtliche Schriften in zwey Foliobänden erschienen, hatten die Paraphrasen bereits 26 Ausgaben erlebt. Dennoch würden wir jenes Citat, obschon der Herr Verfasser ausdrücklich versichert, er habe sie alle aus eigener Ueberzeugung, eher für ein leicht mögliches Versehen halten, weil auf der 1637 zu Herborn herausgekommenen Ausgabe keine Bemerkung von einer zweyten Auflage zu finden ist. Die Sache lässt sich durch einige Worte leicht berichtigen. — Zum Schlusse der lesenswerthen Vorrede werden noch einige Ueberschriften der Choräle gemustert und eine Orgeltabulatur mitgetheilt, in deren Zeichen wir uns nicht finden können. Einige wenige, ganz unbedeutende Druckfehler bittet der Verf., da er wegen Zeitmangels die Correctur nicht selbst lesen konnte, zu entschuldigen. Mühe und Fleiss des Herrn Herausgebers, die er auf Vergleichung, gute Wahl der Melodieen und auf Mittheilung der vorzüglichsten Lesarten verwandte, gereichen ihm zu einem nicht geringen Verdienst, und werden Vielen das Buch sehr willkommen machen. Dagegen sind wir nicht immer in Rücksicht auf Führung der Harmonie mit dem Herrn Verf. einverstanden. Gleich im ersten Chorale: „Ach Gott und Herr" fallen uns folgende Tonvertheilungen auf, wo uns die Natürlichkeit und Leichtigkeit der Accorde zu weit getrieben, einförmig und arm erscheint. Wir setzen die Harmoniefolge des Hrn. Verf. unter a), die unsere unter b)



Wir glauben wohl, dass der Verfasser diess leicht kann, halten es auch nicht eben für eine grosse Kunst: wir fragen nur, was er für einen Grund haben konnte, solche magere Fortschreitungen zu wählen, die doch leicht hätten vermieden werden können, und die nur zu entschuldigen sind, wenn sich nichts Anderes, als zu Künstliches finden lässt, was hier durchaus nicht der Fall ist. Uebrigens empfehlen wir diese mühevolle und nützliche Arbeit der Aufmerksamkeit Aller, die ihres Berufes und ihrer Neigung wegen dergleichen Gaben zu schätzen wissen und wünschen ihr reichliche Verbreitung. Die beyden Beylagen: Discantstimme einer vierstimmigen Bearbeitung der Melodie: „Vater unser im Himmelreich" u. s. w., aus Gosswin's neuen deutschen Liedern, Nürnberg, 1581 — und der vierstimmig gesetzte Choral: „In Gottes Namen scheiden wir" aus Walther's Gesangbüchlein, Wittenberg 1544, als Beyspiel der damals üblichen harmonischen Bearbeitung der Choräle, werden zuversichtlich Vielen eine willkommene Zugabe seyn.

G. W. Fink.

Fünfter Brief.

Sine odio et partialitate!

Indem ich den im letzten Briefe abgerissenen Faden hier wieder anknüpfe, bemerke ich, dass die ausgezeichneten und mit schönen Melodieen versehenen Stücke in des grossen Meisters Oper: *die Vestalin*, wie Jedermann, glaub' ich, weiss, etwa folgende seyn mögen, nämlich: im ersten Acte der Chor der Vestalinnen in Es dur, die Scene und Arie der Julia in D dur; im zweyten Acte ebenfalls der Chor der Vestalinnen in C dur, die grosse Scene und Arie der Julia im Tempel, in C moll, mit dem Rhythmus: „presto assai agitato," die kleine Cavatine in *Fis moll*, in Form einer Preghiera, und der Schlusschor in E dur; und im dritten Acte die Cavatine in As dur. Diess sind diejenigen Stücke, welche die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich gezogen haben auf jedem Theater, wo dieses musikalische Werk ist aufgeführt worden, und es ist nicht zu läugnen, dass diese, wie ich schon gesagt habe, den Ruf des Componisten in der Kunstwelt begründet haben. Aber obgleich die Federn vieler Schriftsteller die oben erwähnten Stücke mit überreichlichem Lobe überschüttet haben, und ich selbst, durch mancherley Rücksichten leider! verleitet, mich früher diesem Reigen angeschlossen habe, welchen Irrthum ich hier zu bekennen nicht anstehen will; so könnte ich demungeachtet doch manchen kleinen Sonderbarkeiten von einer gewissen schimmernden Decenz reden, die diesen Ruhm verkleinern; aber die Klugheit gebietet mir Schweigen.

Gehen wir daher zu etwas Anderem über, und betrachten wir mit unpartheyischem Auge kurz die übrigen Musikstücke. Hier wird man ohne Zweifel finden, dass die

sowohl wenig Gesang, als Melodie enthalten, und alles übrige nichts ist, als eine immerwährende Declamation, oder vielmehr eine musikalische Prose, wobey der Sänger nur parlando sich hören lässt und begleitet, wie ich schon früher bemerkte, von einem gewissen musikalischen Lärm. Zu den oben angeführten Stücken will ich noch die drey Duette hinzu fügen, die einen guten theatralischen Effect machen; nämlich im ersten Acte das in A dur mit einem Ritornelle maestoso, zwischen Licinius und Cinna; im zweyten Acte: das in B dur, zwischen Julia und Licinius im Tempel; und endlich im dritten Acte das zwischen Licinius und dem Oberpriester, das in D moll beginnt. Obwohl sie nicht in die höchste Sphäre der Musik gehören, so sind sie, meiner Meinung nach, doch der Aufmerksamkeit werth.

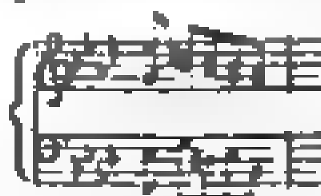
Nun aber möchte ich den grossen Meister fragen, warum in dem Chore des ersten Actes in C dur (Rhythmus C Allegro brillante, Text „der Staat dankt dir sein Glück") die Sopranstimmen immer detoniren, und allenthalben detoniren werden, wo man dieses Stück aufführt? Die Ursache ist hier. Die Begleitung des Orchesters, d. h. die erste Violine schwebt nämlich fast immer in den höchsten Regionen, und die Mittelstimmen und der Bass sind im Verhältnisse dagegen zu tief. Der grosse Abstand, der dadurch zwischen den tiefen und hohen Tönen entsteht, verursacht, dass, da die Melodie der tieferen Stimmen, d. h. des Basses und Tenors, sich mit den ihnen ähnlichen in der Begleitung, nämlich dem Contrabass und der Bratsche verbinden, so wie die Altstimme mit der zweyten Violine, die Sopranstimmen bey einem solchen Missverhältnisse im Singen mehr als einen Viertelton sinken, und das Stück sich damit endigt, dass die Sopranstimmen gegen die Stimmung des Orchesters fast um einen halben Ton tiefer stehen. Diese Bemerkung habe ich viele Jahre hindurch gemacht, und kann jetzt, da sich mir die Gelegenheit dazu darbietet, nicht umhin, sie auszusprechen, mit der Behauptung, dass dieses ein Fehler gegen die Harmonie sey, was sich wohl nicht läugnen lässt. Ein gleicher disharmonischer Fehler ist auch noch der, wovon der grosse Meister sehr oft Gebrauch macht, dass er nämlich den Tenor mit dem ersten Sopran in der Octave verbindet. Ich frage nur, ob diess in der Harmonie erlaubt ist? ob diess die wahre Regel ist, wie man die vier Stimmen setzen müsse? Stehen sie nach dieser Regel in ihrem Centrum? gewiss nicht! Und doch, lieber Leser, hat der grosse Meister in seinen spätern Opern diess noch sehr oft gethan, besonders im *Alcidor* und in der *Agnes von Hohenstaufen*, worüber ich mich, wie ich versprochen, später auslassen werde.

Ueberdiess schwebt der Tenor fast immer in der Region der Altstimmen, wie z. B. ; und ist eben auch zugleich in der Octave mit dem ersten Sopran; welche Tenorstimme im Chore wird eine so hohe Tonleiter singen können, vorzüglich in einem Chore, wo das Orchester einen ewigen Lärm macht? Gewiss nur wenige; und die wenigen, welche sie singen können, werden gewiss damit aufhören, dass sie ihre Kehle durch diese Anstrengung ganz geschwächt fühlen. Diess von dem grossen Meister befolgte System, wo man einen harmonischen Körper wahrnimmt, der bloss aus hohen und tiefen Tönen besteht, ohne mittlere, die doch zur vollkommenen Melodie so nothwendig sind, gleicht völlig einer Gestalt, die bloss aus Kopf und Füssen besteht ohne Rumpf. Kann eine solche Gestalt existiren? und wie kann in der Musik bey solchen Grundsätzen eine wahre Melodie existiren? Ich hätte noch manche andere kleine Incorrectheiten zu bemerken, wenn ich nicht fürchtete, zu weitläufig zu werden.

Gehen wir daher jetzt zur Cavatine des Licinius im Tempel über, in As dur, Rhythmus C, Text „die Gottheit nicht gerührt," und man wird finden, durch wie viele verschiedenartige Begleitungen und allerley musikalische Figuren die Gesangpartie bedeckt ist, wodurch der Sänger so gefesselt wird, dass er keinen freyen Gesang nach seinem Belieben hervor bringen kann. Man bemerke auch noch folgende kleine Stelle

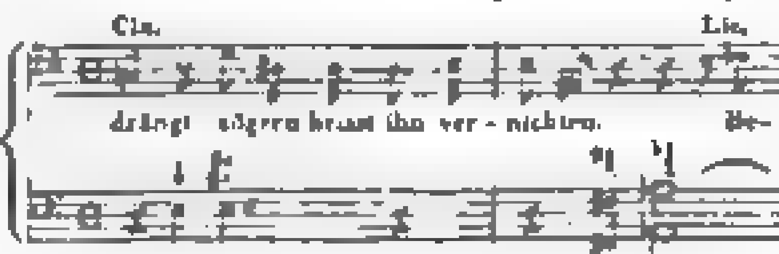


mit der Begleitung.
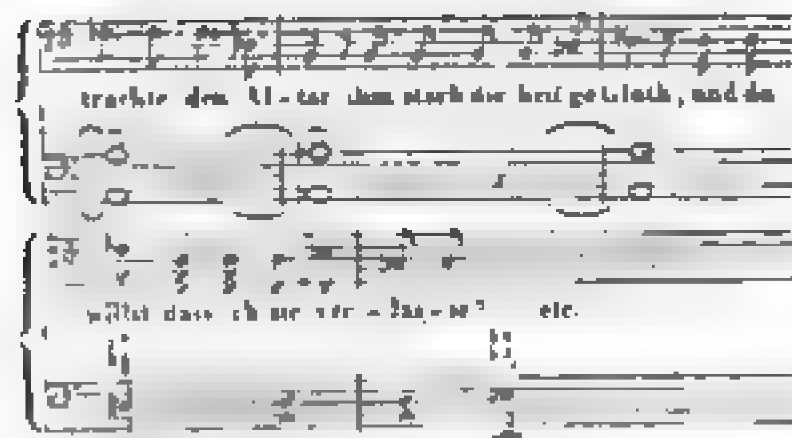


wo das Ohr durch die Folge von vollkommenen Quinten*), obwohl verdeckt, sich verletzt fühlt. Aus dem Beyspiele selbst sieht man, dass es vollkommene Grundtöne sind und die Berechnung ergibt vollkommene Quinten.

Vielleicht wird der grosse Meister mir entgegnen, dass diese Bemerkungen nach der Schule riechen, und der dramatische Styl nicht so gebunden, sondern vielmehr freyer sey; aber ich werde ihm darauf erwiedern, dass die harmonischen Regeln von den Alten nach den Anforderungen der Natur sind festgesetzt worden, welche allein der wahre Richter in der Musik ist, daher alles, was sie verletzt, ein unverzeihlicher Fehler in der Harmonie ist. Man erlaube mir, hier eine enharmonische Modulation anzuführen, die höchst barbarisch und pikant ist. Obwohl ich, so oft ich sie sang, stets sehr aufmerksam auf den Accord des Orchesters, und mit einem sehr guten Gehöre begabt war, so ward es mir beym Singen doch stets sehr sauer, sie richtig zu intoniren. Es ist das Recitativ im zweyten Acte, kurz vor dem grossen Terzetto in C moll, wo Cinna und nach ihm Licinius folgendermaassen singt.



*) Die vollkommenen Quinten verwirft die Natur, da sie bey ihrer Vollkommenheit keine Melodie hervorbringen.
Der Verf.



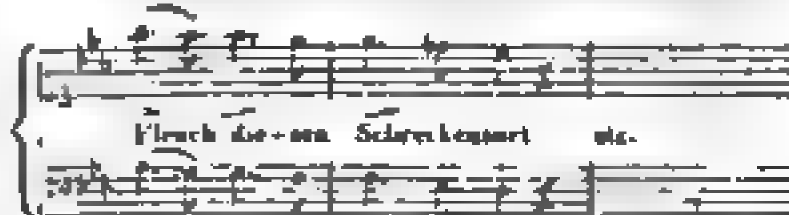
Aus diesem Beyspiele lässt sich abnehmen, wie schwierig es sey, den Uebergang einer Cadenz im majore in den minor zu intoniren und zu fallen, ohne sie in den minor aufzulösen, den richtigen Verhältnissen der Intervalle und ihren Beziehungen gemäss. Der major ist um einen vollen Viertelston tiefer, als der minor. Hier war es die Pflicht des Meisters, wenn er das H moll vermeiden wollte, einen andern mehr natürlichen Ton zu suchen, oder wenigstens einen andern Accord, um in Es moll zu kommen; denn solch' ein harter und effectloser Accord widerstrebt jeder Regel, und jeder Sänger wird sich sehr in Verlegenheit finden, solch' eine picante Modulation zu intoniren; denn nach der kleinen Septime die folgende Note, die Quinte B, zu intoniren, um auf den Grundton der Tonart Es moll zu kommen, ist, ich wiederhole es nochmals, äusserst schwierig! Es scheint auch, als ob selbst das Orchester, wenn es den Accord Es moll angibt, detonire. Aber solcher picanten Modulationen bedient sich der grosse Meister sehr häufig, besonders im Cortez, Alcidor u. s. w.

Aber gehen wir weiter und beobachten ein wenig seine Recitative, und wir werden finden, dass die Cadenzen derselben alle kurz und trocken sind, dem französischen Style gemäss, mit picanten bald enharmonischen, bald chromatischen Modulationen und langen musikalischen Episoden. Gewiss, der grosse Meister hat vergessen, wie die Alten solche Musik schrieben, und welche Wirkung ihre Recitative in den Herzen aller Zuhörer hervorbrachten. Als Beweis will ich hier einen Brief anführen, den der berühmte J. J. Rousseau in seinem Dictionnaire de musique citirt. „Monsieur Jartini rapporte avoir entendu en 1714 à l'Opéra d'Ancône un morceau de Recitatif d'une seule ligne, et sans autre accompagnement que la Basse, faire un effet prodigieux, non seulement sur les Professeurs de l'Art, mais sur tous les spectateurs. „C'étoit, dit-il, au commencement du troisième acte. A chaque représentation un silence profond dans tout le spectacle annonçoit les approches de ce terrible morceau. On voyoit les visages pâlir, on se sentoit frissonner, et l'on se regardoit l'un l'autre avec une sorte d'effroi: car ce n'étoit ni des pleurs, ni des plaintes, c'étoit un certain sentiment de rigueur âpre et dédaigneux qui troubloit l'âme, serroit le coeur et glaçoit le sang." Ces effets sont si peu connus sur nos théâtres, que notre langue est peu exercée à les exprimer etc." Warum bringt jetzt diese Art der Musik nicht mehr eine solche Wirkung hervor? Weil man jene Einfachheit, welche die Natur so sehr liebt, nicht mehr kennt, oder vielmehr nicht mehr anwendet. Jetzt kennt man, wie ich schon in meinem zweyten Briefe bemerkte, nur Verdoppelungen und Ueberladungen mit Instrumentation in den Accorden, die wie Musketenfeuer prasseln. O süsse Einfachheit, wie sehr bist du zu wünschen für den schönen Gesang!

Betrachten wir nun, günstige Leser, ein wenig das Terzett im zweyten Acte in C moll, zwischen Julia, Licinius und Cinna, das mit dem Lärme des ganzen Chors endigt. Welch' harter Gesang findet sich hier! Man bemerke einmal folgende Nachahmung zwischen den beyden Hauptstimmen Discant und Tenor.

Allegro agitato.





Flieh' — ich von hier auch fort

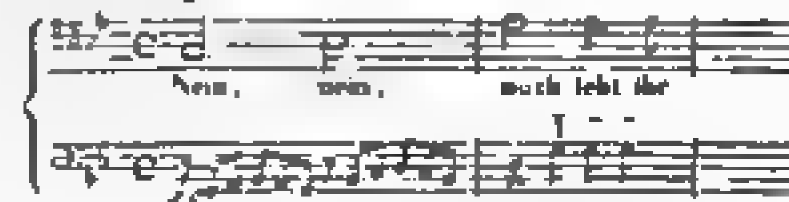
Welcher Gesang ist denn in dieser Nachahmung? Man bemerke nur die lärmende Modulation eines doppelten Forte, wobey die Hörner die Quinte, welches E ist in der Tonart A dur, haben. Welche Wirkung kann der Gesang der armen Julie machen, wenn sie während ganzer acht Tacte folgende musikalische Periode zu singen hat:



Man beobachte nur die anderen Stimmen, die ein solches Pedal in der Quinte begleiten. Von der Wahrheit dessen, was ich hier vorbringe, kann sich jeder Musikverständige überzeugen durch den Klavierauszug dieser Oper (in Leipzig erschienen), und wenn er ihn mit Aufmerksamkeit und unpartheyischem Auge betrachtet, wird er finden, dass das Recht auf meiner Seite ist.

Man bemerke ferner die Arie des Licinius im dritten Acte in G moll, wo die Singstimme unisono mit der Begleitung beginnt.

Presto agitato.



Immer habe ich bey der Ausführung gewisser Gesangstücke eine Schwierigkeit gefunden, sie richtig zu intoniren, weil sie durch den Gang der Figuren, worein sie einge-

[illegible]

Professor A. [illegible]

Sechster Brief

In [illegible]

[illegible]

Sujets gegründet, vom Trivialen und Dunkeln sich entfernt haltend, und bey einem dennoch natürlichen Gange von der Tonika zum Ziel sich wendend, die Fähigkeit besitzt, auch die Kunstverständigen zu entzücken. Denn die freye Composition ist, wenn auch manchmal mit einer nicht gewöhnlichen Idee begabt und klug, das Ohr der Unkundigen zu kitzeln, doch gewiss nicht im Stande, den gebildeten Geschmack der Kunstverständigen zu befriedigen, die (so selten sie auch heut zu Tage sind) ausser einer gewählten Idee auch nach Regelmässigkeit forschen. Ferner ist behauptet worden, dass der Componist keine niedrige und gewöhnliche Motive nehmen solle, die statt Vergnügen durch ihre Trivialität nur Ekel erregen würden, sondern mit gehöriger Vorsicht nach Neuheit streben. Dass er aber auch nicht, durch diese Begierde nach Neuheit verführt, Ideen fasse, welche die Natur und die Ordnung der Dinge verletzen und über die Maassen schwierig zu singen sind, wodurch er weder die Musiker bey ihrer Ausführung, noch die Zuhörer befriedigen würde: nicht die Musiker, wegen der Schwierigkeit ihrer Ausführung, nicht die Zuhörer, weil solche Compositionen, die sich von der Natur entfernen, wenn sie auch in den Ohren haften bleiben, doch nie in's Innere dringen. „Dem Ohre etwas Leichtes und Natürliches und doch nicht Gemeines darbieten, ist schwer, behauptet Fux, und daraus entstand das Sprichwort: *Facile difficile est*. Aber der Vorzug und die Würde des feineren Geschmackes besteht gerade in dieser schweren Leichtigkeit. Diese Schwierigkeit, etwas Neues und Ungewöhnliches zu finden, wird der vielleicht nicht spüren, der aus Neuheitssucht die Ordnung der Dinge und der Natur umkehrt. Aber wie wird er auf diesem Wege das Ziel des guten Geschmackes erreichen? Ich will nicht läugnen, dass ein grosser Theil des guten Geschmackes vom Genie und Talent eines jeden Componisten abhängt: aber solche Eingebungen, da sie noch nicht der [illegible] [illegible] sind, müssen sich innerhalb der Grenzen der Natur, der Ordnung und der Gesetze beschränken, damit sie mit Recht die Billigung des guten Geschmacks erhalten."

Mir scheint, diese Auseinandersetzung sey ein hinreichender Beweis, um das, was ich oben gesagt habe, zu bekräftigen, und alle diese Beweise seyen auf Wahrheit*) begründet, die man in unseren Zeiten eben nicht gerne hören und vernehmen will, und etwa aus einer gewissen Eigenliebe; und die man durch Ignoranz [illegible] Weise unterdrücken will. Aber es wird eine Zeit kommen, wo ich gezwungen seyn werde, mehr über das zu schreiben, was ich mir vorgenommen habe, und wo ich vor den Augen der geneigten Leser einige symbolische Bilder aufdecken werde, die bis jetzt noch im Dunkeln verborgen sind. Ich warte nur auf einen kleinen Angriff, um Feuer in eine Mine zu werfen, die schon seit einiger Zeit angelegt ist, und deren Explosion sich weiter verbreiten wird, als über den Ort, wo ich mich befinde. Leben Sie wohl, und bleiben Sie gesund.

Berlin, den 20sten Junius 1829.

Professor A. Bonelli.

*) Wahrheit zeugt Hass.

Zusatz der Redaction.

Auf ausdrückliches, [illegible] Verlangen hätten wir aus einem früheren Aufsatz des Herrn Prof. B. dem eigenen Ermessen des geehrten Publikums, ohne Weiteres [illegible] [illegible] abdrucken zu lassen „Bemerkungen über die Oper Olimpia. Musik vom berühmten Ritter Spontini, von Antonio Bonelli, Prof. der Königl. Singschule Sr. Majestät des Königs von Preussen, und pensionirtem Kammersänger Sr. Maj. des Königs von Sachsen." Er ist in Nr. 37 und 38 der Berl. allg. Zeitung 1826 zu lesen. Wir würden bey unserer entschiedenen Abneigung gegen Abdrücke aus anderen deutschen Blättern unsere geehrten Leser nur darauf verweisen mit dem Zusatze, dass sie dort einen förmlichen Panegyricus finden würden, wenn wir nicht dadurch den Schein einer uns doch weit entfernten Partheylichkeit oder wohl gar [illegible] Wortbrüchigkeit auf uns laden möchten, wenn wir nirgends die geringste Veranlassung geben wollen. Wir glauben nämlich doch dem deshalb an uns gerichteten Schreiben unser Wort für noch Ungedrucktes gegeben zu haben, werden aber auch darum unsere Zusage nicht zurücknehmen und uns künftig auf alle Fälle nur [illegible] [illegible]. Wir liefern daher aus jener [illegible], gegen welche sich Hr. Prof. B. zu Anfange seines fünften Briefes zu verwahren scheint, einen unparteyischen Auszug, und erklären zugleich die kritischen Briefe, [illegible] auch nach dem Willen des Hrn. Verfassers, für beendigt, weil weitere Verhandlungen, obwaltender Verhältnisse wegen, zu persönlich werden müssten und folglich ein ungetrübtes Urtheil kaum mehr möglich seyn würde. Thatsachen hingegen, die als Anklage oder Vertheidigung daraus hervorgehen und dem Publikum wichtig seyn könnten, werden wir nicht vorenthalten, in so weit deren Mittheilung bürgerlich [illegible] seyn wird, da eine moralische Würdigung öffentlich nicht uns, sondern der Welt zukommt. Es folge demnach ein gewissenhafter Auszug jenes Aufsatzes des Hrn. Prof. B.

„Wenn ich es unternehme, dieses gediegene Schöpfungsgebiet (in dem die Welt mit vollem Rechte den [illegible] Thaliens, Euterpens und Terpsichorens verehren muss) nach Verdienst zu würdigen, so werde ich nur der Ruhe zu vieler berühmter Schriftsteller seyn, die vor mir dasselbe thaten, dennoch hingerissen von der Bewunderung, welche die Aufführung seines Prachtwerkes in mir erregte, will ich, wenn auch mit beschränkteren Talenten, es versuchen, eine kunstgerechte Auseinandersetzung dieser klassischen Oper zu geben und hoffe, mir den Dank ihrer Verehrer zu gewinnen, wenn ich sie auf einzelne Schönheiten aufmerksam mache." Darauf wird unter Anderen von Spontini's gigantischem Schritte, von enthusiastischer Bewunderung aller Kenner, von der unsterblichen Vestalin, dem Cortez und der Olimpia geredet, die bey ihrem ersten Erscheinen mit der emporsteigenden Sonne verglichen werden: denn wie [illegible] mit ihren glänzenden Strahlen die Erde erhellt, dann wird Sp., eben so dramatisch-musikalisch als lyrisch, als leuchtendes Vorbild aller neueren Componisten genannt, so dass sie ihm nachgeahmt und gleichsam aus dem reichen Strome seines Genies geschöpft haben. „Jetzt [illegible] [illegible], vielleicht

zu Theil, vielleicht aus anderen unbekannten Gründen, die [illegible] giftige Insekten zu stechen: aber unverletzbar gegen ihren ohnmächtigen Stachel, dienen ihre frechsten Angriffe nur dazu, seinen Ruhm immer mehr zu erhöhen." Nur Spontini, heisst es weiter, versteht es jetzt, diesen musikalisch-dramatischen und lyrischen Stil zu verstehen und bis ans Ende durchzuführen. — Darauf wird die Ouverture der Olympia genauer beschrieben, und grossartig und ergreifend genannt. Das Duett des Antigonus und Kassanders mit dem Chore ihrer Krieger wird zu den originellsten Musikstücken gerechnet, und man wird ermahnt, die Partitur zu studiren, um sich einen Begriff von der Erhabenheit des Componisten zu machen und nicht so ins Blaue hineinzureden u. s. f. Es wird nun Alles vom Genie des berühmten *Tonsetzers* eingegeben und originell geschildert, bis endlich mit Scarlatti ausgerufen wird: Das ist wahre Musik: sie erweckt und macht nicht schläfrig! Mit Verzehrung eines wunderbar theatralischen, nicht zu beschreibenden Effectes im letzten Chore schliessen die Bemerkungen über den ersten Act. In der zweyten Abtheilung beginnt es von der Opferscene: das ist wahre Theaterkunst [illegible], und man muss von dieser Melodie und Harmonie ergriffen werden. Das sind Chöre! — „Doch ein bewundernswerthes und klassisches Stück ist die Scene der Statira: *O déplorable mère!* etc. Es ist wahrlich nicht blendend, meine Herren, tüchtig diese Musik zu hören, wenn man ihr wiederholt mit ganzer Aufmerksamkeit folgen, wie [illegible] um zur Wahrheit zu gelangen. Mir scheint nach alledem, man kann Sp. mit vollem Rechte den Raphael der Musik nennen!" Nach immer gesteigertem Lobe heisst es am Ende: „Es lebe der göttliche Spontini! Ich schliesse den zweyten Act mit den Worten, welche J. J. Rousseau zu Gluck sagte: Es gibt nichts, was sich dem Göttlichen näherte gäbe es etwas, so wäre es Alceste. Ich würde sagen Olympia!" Unter den Erhebungen des dritten Actes heisst es: „Jedes Wort in *O sainte foi de la nature* ist der Musik mit richtigen und originellen Uebergängen wirksam ausgedrückt und nicht nach Art derer, die gegen alle Regel schreiben." Auch wird Sp. als gelehrter Componist gewürdigt, dem Klassisches, Originelles und Wahrheit eigen sind. Der ganze Panegyricus schliesst mit den Worten: „Es lebe der harmonienreiche Spontini, das Originalgenie unserer Zeit. Jeder Kenner wird eingestehen, dass ich in dieser kurzen Beurtheilung nur der Wahrheit gefolgt bin. Ich wiederhole, dass auch bey der strengsten Untersuchung der einzelnen Musikstücke wahre Künstler finden werden, dass dieser Spiegel keine Flecken hat, wie man sie leider in so vielen anderen findet!" — Berlin, im August 1829.

Und so glauben wir denn unserer Pflicht in [illegible] Unparteylichkeit hiermit genug gethan zu haben. Wenn wir übrigens der guten Sache der Kunst nur ruhige, ohne allen persönlichen Antheil abgefasste Beurtheilungen wünschen und zur Festhaltung unserer Gesinnung die Grundsätze: Liebe und Parteylosigkeit, bey möglichster Vermeidung unangenehmer Zwistigkeiten, in unseren Blättern aufrecht zu erhalten fest entschlossen sind, so hoffen wir dadurch am Einfachsten zu zeigen, wie hoch wir Kunst, Künstler und ihr Publicum selbst in schuldigen Ehren halten. *Die Red.*

Nachrichten.

Weimar, im Juni 1829. Am 15ten Juni wurde unser Theater, wie gewöhnlich um diese Zeit, bis zum September geschlossen. Mein letzter Bericht ging bis zum Ende des Jahrs 1828. Dieser umfasst den Zeitraum vom 1sten Januar bis 15ten Juni 1829. — Das Schauspiel war thätig, die Oper aber noch mehr. Man gab Don Juan zweymal, Euryanthe, Oberon fünfmal, Vampyr (von Marschner) dreymal, Schweizerfamilie, *Rosetta*, Sonntagskind, Sargin zweymal, Barbier von *Sevilla* zweymal, Dorfsängerinnen zweymal, Wasserträger, Alina viermal, Weisse Dame, Maurer, Johann von Paris zweymal, Aschenbrödel zweymal, Schatzgräber, Geheimniss, Hausgesinde, Preciosa zweymal, Lenore fünfmal, Wiener in Berlin, Schülerschwänke, List und Phlegma dreymal — von Stücken mit Musik: Romeo und Julie, Egmont, die *beyden* Galeerensclaven *zweymal*, und zwey kleine Ballete.

Mehre dieser *Opern* u. s. w. waren seit Jahren nicht gegeben, wären neu besetzt — ganz neu für uns aber waren *Alina*, *Vampyr*, *Lenore*, *List und Phlegma*. So vielen Fleiss man auch auf die Ausführung, und so viele Sorgfalt man auf die äussere Ausstattung der Oper „Alina" verwandt hatte, so liess sie doch kalt, weil dergleichen Prachtopern unseren Kräften nicht angemessen sind, die Musik ziemlich flach und etwas veraltet ist, und die Besetzung der Hauptrollen nicht eben die glücklichste war. Der Vampyr gefiel, doch nicht allgemein, und nicht ausgezeichnet. Man muss dem talentvollen Componisten zugeben, dass er sein Sujet dramatisch aufgefasst und viel Originelles und wahrhaft Treffliches geliefert habe, zusprechen; wirklich erfreuen oder rühren aber kann seine Musik nicht; (einzelne Stücke, für sich allein und ohne Bezug auf das Ganze genommen, abgerechnet) da sie, um wahr zu seyn, grösstentheils nicht schön seyn konnte; denn das Textbuch ist so über alle Maassen widerlich gräulich, dass es kaum begreiflich ist, wie der Verfasser desselben auf den Gedanken kommen konnte, so Ekelhaftes zum Inhalt einer Oper zu machen. — Lenore von Holtei, mit glücklich eingewebten Volksmelodien, arrangirt von unserem Musikdirector Hrn. Eberwein, gefiel sehr. — List und Phlegma, ein englisches Vaudeville, wurde ein Paar mal gern gesehen. Viel mehr aber ist davon nicht zu sagen.

Herr [illegible], [illegible] in [illegible] früher [illegible] Jahre [illegible] Leipzig, [illegible] Figaro [illegible] [illegible] Oper [illegible] Publikum [illegible] Beyfall [illegible]

[illegible] Publikum, so wie der Herren [illegible] [illegible] Beyfall [illegible] Opern [illegible] Chöre [illegible]

Hr. Musikdirector [illegible] [illegible]

[illegible] Concert [illegible] [illegible] Beyfall [illegible]

Dem. [illegible] [illegible] Concert [illegible]

zeigte. Unser Urtheil über die junge, liebenswürdige Künstlerin stimmt völlig mit dem überein, welches Hr. Musikdir. Heinroth in Göttingen kürzlich in diesen Blättern ausführlich ausgesprochen hat. — In demselben Locale liess sich später der talentvolle zehnjährige Theodor Stein auf dem Pianoforte hören, und erhielt vielen Beyfall. Ref. konnte dem Concerte nicht beywohnen. — Mad. Rousseau, geb. George, die schon vor mehren Jahren sich hier hören liess, blies im Theater in den Zwischenacten Flötenvariationen von Toulou, und ward vom Publicum freundlich aufgenommen.

In den ersten Tagen des Septembers wird unsere Bühne wieder eröffnet werden. Dann werden wir eine neue Oper, *die Flibustier*, Text von E. Gehe, Musik von dem hiesigen Grossh. Sächs. Kammermusikus Lobe, und Auber's Stumme von Portici hören.

Leipzig, am 6ten August. Gegen Pfingsten wurden die intermistischen Vorstellungen der Theatergesellschaft des Hrn. Bethmann mit dem Hausirer von Onslow geschlossen. — Am 28sten Juli gab der blinde Flötist, F. Berkenbusch, ein Schüler Fürstenau's, im Saale des Hotel de Pologne ein Concert, worin er uns mit einer sehr bedeutenden Fertigkeit, einem vortrefflichen Staccato, und besonders mit einem sehr vollen und schönen Tone überraschte. Bey so vielen Mitteln hätte das Gefühl leicht mehr in Anspruch genommen werden können, was wohl einer zufälligen, vorübergehenden Stimmung zugeschrieben werden muss. Er blies Adagio und Rondo von B. Romberg, und ein grosses Divertimento von Furstenau. Hrn. Meyer's Violinspiel wird vortrefflich genannt werden müssen, wenn es dem geschickten Dilettanten gelungen seyn wird, durch stetige Reinheit des Tones den guten Eindrücken Dauer zu geben. Er trug ein Concertino von Kalliwoda vor. Dem. Emilie Reichold gab uns wiederholte Beweise einer ausgezeichneten Fertigkeit auf dem Pianoforte in Variationen von Kalkbrenner und Herz. Dem. Marie Löw, eine der neuen Sängerinnen unsers Königl. Sächs. Hoftheaters, erfreute uns mit sehr fertigem und geschmackvollem Vortrage der schönen Spohr'schen Harfen-Phantasie. — Am 2ten d. wurde die Bühne von unserer oben genannten K. S. Hofschauspieler-Gesellschaft mit Julius Cäsar von Shakespeare, und am 4ten mit der Räuberbraut von Ries eröffnet, die bis jetzt nur zweymal in Frankfurt a. M. gegeben worden ist. Die Chöre gingen trefflich, das Orchester zeigte sich in dieser oft sehr schweren Aufgabe durchaus lobenswerth, und Mad. Franchetti, deren Partie (Räuberbraut) über alle Maassen anstrengend ist, wurde mit Recht gerufen. Es wäre voreilig, über eine vom Schleuderian sich entfernt haltende Composition, so wie über das Personale der neuen Gesellschaft schon jetzt urtheilen zu wollen. Beydes behalten wir uns bis zu besserer Erkenntniss vor. Es wurde viel applaudirt. Ueber die Oper selbst sind die Stimmen sehr getheilt.

K u r z e A n z e i g e n.

Rondeau pour le Pianoforte, comp. — — par J. W. Kalliwoda, Maitre de Chapelle de S. A. S. le Prince de Furstenberg. Oeuvr. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 18 Gr.)

Hr. K. hat das, unter den jetzigen Componisten seltene Glück gehabt, schon in jungen Jahren und gleich nach seinen ersten Schritten hinaus in die weite Welt, einen sehr vortheilhaften und nicht wenig verbreiteten Ruf zu erlangen: möge er sich dessen freuen, denn er verdient ihn; möge er ihn aber auch schonen, denn er ist ein leicht verletzbares Gut. Das Letzte hat Hr. K. bis jetzt wirklich gethan: er thut es auch durch dieses neue Musikstück. Obschon nach seiner Gattung nicht aus den höheren Regionen der Tonkunst, liefert es doch Beweise aller der Vorzüge, die an Hrn. K. und seinen Compositionen überhaupt gerühmt worden sind. Ein heiterer, klarer Sinn, verbunden mit Ernst und Beharrlichkeit in der Behandlung seiner Kunst; viele Geschicklichkeit und Gewandtheit in dieser Behandlung, die schöne Naturgabe, frische, sogleich ansprechende Melodieen zu erfinden; innere Selbstheit und Hinneigung zum Soliden, Dauernden, in dem, was er damit, was er daraus macht; und etwas Einnehmendes, Schimmerndes, Gefälliges in dem, womit er es heraus putzt: von diesem Allen wird auch hier nichts vermisst. Uebrigens erhält man an diesem Rondeau ein sehr mannigfaltig gruppirtes, lang und breit ausgeführtes, brillantes Bravourstück für tüchtige Pianofortespieler; und selbst diese werden sich zusammen zu nehmen haben, wenn Alles so herauskommen soll, wie es die Absicht ist, obgleich hier weder ungewöhnliche Kün-

widrigen des Satzes, noch unnatürliche Behandlung des Instrumentes oder der Hände, angetroffen werden. Ob sich Hr. K. in den, an sich sehr guten Zwischensätzen, besonders in den vorzüglichen, Seite 11 u. folg. nicht gar zu weit von seinem eigentlichen Thema verlaufen; oder vielmehr, ob er sich auf dieser angenehmen Seitenbahn nicht allzulange aufgehalten habe: das wollen wir ihn selbst fragen: und er wird selbst, wenn das Stück ihm fremd geworden, die beste Antwort geben. (Warum mag er wohl auch das Ais-H, wie es im Basse S. 13 öfters vorkommt, stets B-H geschrieben haben? Es soll doch nicht das Spiel erleichtern? Es erschwert es, indem das Auge dabey stockt.) — Das mässig lange Adagio zur Einleitung dürfen wir zu erwähnen um so weniger unterlassen, da es nicht auf dem Titel angegeben und so schön ist. Auch wahrhaft originell ist es; wenigstens bis es sich zum blossen Einleiten auflöst. Es ist also entworfen: Die linke Hand allein fängt an mit einer rauschenden, edlen Melodie, acht Tacte lang, in den tiefen Bassnoten. Sie schliesst auf der Dominante. Nun wird sie von der *linken Hand*, aber in der höhern Bassoctave, wiederholt, indem die rechte Hand mit einer zweyten, angenehm singenden Melodie, wohlharmonirt, dazutritt. Und zum drittenmale wird sie wiederholt, nun gebunden, in den höchsten Octaven der rechten Hand, indem jetzt eine neue, ganz abweichende, vollstimmige Begleitung für die linke Hand dazu kömmt. Diess harmonische Manoeuvre sieht aber so natürlich aus, als wäre es gar keins, und klingt so angenehm, dass es selbst dem gefallen muss, der mit seiner Musik auf nichts, als angenehme Klänge, ausgeht. — Stich und Papier sind gut.

Epicedium (Trauer-Cantate), *Gedicht von J. W. Riemer, für vier Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten, der Orgel oder des Pianoforte, comp. von Carl Eberwein.* 21stes Werk. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 16 Gr.

Wenn auch mehre Componisten bereits kleinere, für die protestantische Liturgie passliche Musikstücke zu einiger Abhülfe eines lange gefühlten und ausgesprochenen Bedürfnisses uns gegeben haben: so ist doch die Zahl solcher Compositionen, namentlich für besondere und bestimmte Fälle noch lange nicht so zureichend, dass wir nicht Jeden, der in diesem Fache etwas Gutes bietet, mit frohem Danke entgegen kommen sollten. Wir freuen uns, hier dazu erwünschte Gelegenheit zu finden. Gedicht und Musik, das erste mit teutschem und lateinischem gereimten sehr ansprechenden Texte, eignen sich für jedes kirchliche Chor. Die Musik ist einfach, der Sache angemessen, auch den Laien ansprechend, und doch schön gehalten. Nichts Schwieriges, weder für Gesang, noch für Blasinstrumente, noch für Orgel oder Klavier ist darin anzutreffen; gefällig und das Gefühl sanft rührend, mehr erhebend und zur frommen Ruhe bringend, schreitet sie vom Anfange bis zum Ende fort. Nothwendig sind 2 A Clarinetten, 2 Fagotte, eine Bassposaune und die Orgel. ad libitum Flöten, Oboen, Hörner in E und eine Alt- und Tenor-Posaune. Die Partitur ist trefflich und correct gestochen, auch das Papier ist schön. Wider das Technische und für Kirchengesang nothwendig Regelrechte des Satzes haben wir nichts, als eine einzige Kleinigkeit in Hinsicht auf genaue Rechtschreibung einzuwenden: S. 14 sollte das letzte Viertel im vierten Tacte des Soprans fisis statt g geschrieben worden seyn, was wohl nur sehr Wenigen etwas anstössig seyn wird. Und so wünschen wir denn der wirksamen und nützlichen Arbeit viele Freunde, trauernden Herzen zu Trost und Erhebung.

Variations brillantes p. le Pianof. à 4 mains — par Eduard Marxsen. Oe. 5. A Offenbach s. M. chez Jean André. Pr. 1 Fl. 48 Xr.

Wir machen hier abermals eine neue, und zwar sehr angenehme Bekanntschaft mit einem sein Instrument und die Kunst der Composition dieser Art wohl verstehenden Manne, dessen ansprechende Gabe gewiss Kennern und Nichtkennern, wie wir aus Erfahrung wissen, grosses Vergnügen gewähren wird. Das Ganze beginnt mit einer pathetischen, geschmackvoll gehaltenen kurzen Introduction aus F moll, worauf ein angenehmes Thema aus As dur folgt, das siebenmal wirklich brillant und erfindungsvoll in einer für anziehende Abwechselung sorgenden Weise variirt worden ist. Wiewohl keine eigentlichen Schwierigkeiten darin sind: so verlangen sie doch ein gemeinsames, präcises und ausdrucksvolles Spiel, setzen also schon eine nicht gar zu geringe Fertigkeit voraus.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. № 33. 1829.

Recensionen.

Grand Concerto (posthume) *en Ut majeur* (C dur) *pour le Pianoforte, avec accomp. d'Orchestre* (ad libitum) *composé par W. A. Mozart, arrangé pour les Piano's à 6 Octaves avec un Point d'Orgue et exécuté à Paris au Concert de Conservatoire Royal de Musique par F. Kalkbrenner. (Propriété de l'éditeur).* Leipzig, chez H. A. Probst. Pr. 3⅓ Thlr.

Bekanntlich haben wir von Mozart drey Concerte aus C dur, unter welchen das vor uns liegende das glänzendste ist. In der Breitkopf- und Härtel'schen Sammlung ist es Nr. 16. Mozart componirte es zu Ende des Jahres 1786, liess es aber, wie seine in den letzten Lebensjahren geschriebenen Concerte überhaupt, nicht gleich drucken, damit er eine Zeit lang etwas Eigenes für seine musikalischen Abendunterhaltungen habe. Erst nach seinem Tode ist es von der Wittwe herausgegeben worden. Ueber das Werk selbst, das anerkannt zu Mozart's schönsten Concerten gehört, noch jetzt zu reden, würde vor Musikfreunden höchst überflüssig seyn. Wichtiger scheint uns die Besprechung eines andern Umstandes, der noch immer sein Für und Wider auch unter wackeren Kunstkennern findet. Es gibt nicht Wenige, die, ergriffen von Mozart's hohem Genius, noch immer behaupten, es müsse in solchen Meisterschöpfungen auch keine Note verändert, ja keine Verzierung angebracht werden, als die er selbst vorgeschrieben habe, weil sonst der inwohnende Geist der Composition mehr verstellt, als gehoben werde. So sehr wir auch unter Mozart's wahre Verehrer gehören, und Schwung, Tiefe, Erhabenheit, Feinheit u. s. f. in ihm bewundern und lieben: so wenig gehören wir doch zu denen, die lieber die frische Wirksamkeit der Kunst auf die Gemüther der Jetztwelt aufopfern, als ein Jota von ihren Meinungen ändern wollen. Wir wollen nicht in Abrede seyn, dass es Musik für alle Zeiten gibt, aber deren ist wenig, wie der Gläubigen. Die Masse historischer Musik, die in ihrem äussern Gewande Mode und Form einer gewissen Kunstperiode darstellt, überwiegt jene bey Weitem. Den Gebildeteren bleibt sie wichtig, und hat sie Geist, werden sie dieselbe auch im veralteten Schnitte lieben. Nicht so die Menge; sie will Jugendlichkeit, neues, modisches Kleid; sie will äusserlich ergriffen seyn, wenn ihr das Innere aufgeregt werden soll, und das Alte muss neu werden. Viele sogar, die sich aus Achtung gegen den Namen noch zwingen, es schön und herrlich zu finden, ertragen es wohl einige Male, zum dritten bleiben sie davon. Wir haben es wohl selbst erlebt, wie man bey Anhörung wahrhaft meisterlicher, aber in der Form etwas älterer gepriesener Werke gähnte und dennoch ausrief: Herrlich! Ausserordentlich! Dieser Erfahrungssatz liesse sich mit sehr auffallenden Beyspielen belegen, wenn wir Raum und Geduld genug hätten. Concertmusik kann aber ihrer Natur nach, gleich der Arie, am wenigsten lange bestehen. Seit Mozart's Tode hat sich die Virtuosität auf eine Höhe geschwungen, die jener selbst nicht ahnete; namentlich hat das Pianofortespiel im Brillanten Riesenfortschritte gemacht. Was sonst schwer hiess, ist jetzt nur etwas Geringes, und vor lauter Einfachheit greifen jetzt die meisten Concertspieler in Mozart's Concerten manchmal über das andere falsch, weil ihre Finger nicht hinlänglich beschäftigt sind. Und hört die Versammlung die gewohnten Sprünge, übervollen Griffe und ungeheueren Doppelläufer nicht: so staunt sie nicht gehörig und applaudirt nicht, denn es gefällt ihr nicht. Ob mit Recht oder nicht, ist hier ziemlich dasselbe; genug es ist so. Das wissen auch die meisten Virtuosen recht wohl und

Ihnen uns darum viel lieber auch das Herzloseste von Herz her, als dass sie uns ein Mozart'sches Concert spielten. Thun sie es ja einmal, so geschieht es wie zum Opfer für die Altvorderen. Sollen diese Mozart'schen Concerte nun alle Note für Note bleiben, wie sie sind, so verlieren wir den herrlichen Geist, der in vielen dieser Compositionen lebt; er ist für uns entschlafen, und seine Freunde trauern über sein Verstummen. — Und doch sollte man sich beschweren, wenn ein wohlgeübter, mit dem Geiste Mozart's, so wie mit den Forderungen seiner Zeit vertrauter Mann, einer der ersten Virtuosen auf seinem Instrumente, freundlich auftritt, und uns jenen schönen Morgentraum, mit dem Gewande des Tages geschmückt, wieder in unsere Mitte führt? Preisen sollten wir das Unternehmen, wenn ein anerkannter Meister ohne alle Kraftverkümmerung und Geschmacksentstellung nur die Lock*wurm hinzuthut, ohne welche doch das Naturhafteste und Herzstärkendste gewöhnlich bey Seite geschoben wird. — Uebrigens veränderte Mozart seine Concerte selbst, und spielte keineswegs immer die Noten, wie sie standen; gewöhnlich standen sie nicht einmal da, sondern die Hauptideen und Hauptfiguren waren oft nur sehr flüchtig angedeutet, wie wir aus seiner Lebensbeschreibung wissen, und von Mehreren vernommen haben, die ihn hörten. Es scheint uns daher zu weit getrieben, wenn man sich in Concerten gar nicht nach dem Wechsel der Zeit sich richten, und lieber das Herrlichste verlieren, als in Dingen nachgeben will, deren Festhaltung mindestens nicht den warmen Lebensstrom verrathen würde, der durch geschickte Wortführung am Ersten so glücklich seyn, und die Weisheit in Tugend wieder umwandeln könnte. — Wir hören, dass Kalkbrenner, Moscheles und Hummel sich vorgenommen haben, Mozart's sämmtliche Concerte auf ähnliche Art zu bearbeiten, so dass am Harmonischen, an der Instrumentation, an der Gedankenverwebung, kurz am Geistigen nichts geändert, nur die Concertstimme mit Beybehaltung der Melodie und Ausführung durch entsprechende Figurationen u. dgl. dem jetzigen Standpuncte der Spielart angepasst werden soll. Es sind gerade die rechten Männer dazu. Möchte nur auch das Publicum das Unternehmen mit Liebe unterstützen! So viel im Allgemeinen. Wir haben nun nur noch kurz zu sagen, was hier geleistet worden ist.

Schon das ganz unverändert nach den Orchesterstimmen Mozart's für das Pianoforte bearbeitete Tutti ist durch eine unserer Spielart angemessene Vollgriffigkeit, durch möglichst treue Anbringung der verschiedenen Figuren und durch Angabe der eintretenden Instrumente, auch für das Alleinspiel berechnet und viel gehaltvoller, als es sonst gewöhnlich war, bearbeitet worden, wo man bloss einfache Oberstimmen mit fortlaufendem Grundbasse anzubringen pflegte. Die Solo sind nun zwar, wo es anging, auch im Melodischen (im Harmonischen stets) ganz Mozart'sch geblieben, nur ausgeschmückter und voller, beyde Hände gleichmässig beschäftigend, fast durchaus glänzender, mit vieler Einsicht in das Wesen des Ganzen und nach dem Instrumentalbestande unserer Zeit dargestellt. Im ersten Solo finden sich drey Tacte hinzugefügt, um eine in die obersten, sonst nicht vorhandenen Octaven verlegte Figur mit dem weitern Fortgange der Melodie gehörig zu verschmelzen. Dasselbe ist noch einige Male geschehen, aber jedesmal unschädlich, herbeygeführt vom grössern Umfange unserer Instrumente und durch die Gewöhnung, manche Gänge in den höchsten Octaven zu vernehmen. Man würde jedoch dem geschmackvollen Bearbeiter Unrecht thun, wenn man deshalb ein immerwährendes Geklingel in den höchsten Tönen, wie es manche Neuere jetzt zu treiben belieben, argwöhnen wollte. Viele Bravourgänge, die sonst nur der rechten Hand gehörten, sind hier für beyde zugleich, andere durch Verdoppelung der Sechzehntelfiguren in Sextolen, noch andere durch veränderten, nicht nur vollern, sondern auch für heutigen Geschmack eindringlich concertmässigern Bass durchaus kunstreich noch glänzender gemacht worden, ohne dass der ursprünglich mozart'schen Gestaltung und Führung irgend etwas Wesentliches genommen worden wäre. Die Verzierungen sind meist ausgeschrieben, nur im gewöhnlichsten Falle mit Zeichen bemerkt; zuweilen ist auch das so beliebte Tremoliren auf einer Taste angebracht, und manche sonst nur für die rechte Hand geschriebene Figur so benutzt worden, wie sich das gute Concertspieler auch ohne ausdrückliche Vorschrift mit Recht hin und wieder erlauben, dass nämlich der erste Ton derselben mit der linken Hand kräftig angeschlagen wird, und die übrigen mit der Rechten gebunden folgen. Ferner wird man solche Blumen, die Mozart's Gärten zu häufig entlehnt und nachgepflanzt worden, und dadurch zu gewöhnlich geworden sind, mit anderen, auch der Zeit weniger bekannten, gleichfalls an sich schönen vertauscht finden, nicht min-

der mannigfaltige Veränderungen beym Wiederkehren derselben Gänge, hinzugefügte Doppeltriller auf wirksam angebrachten Fermaten u. s. w. Die Cadenz des ersten Satzes ist auf mehr als drey eng gedruckten Folioseiten meisterlich ausgeführt worden. Im Andante sind die Verzierungen äusserst zart gehalten mit nicht überhäuft verstärkter und darum desto eindringlicherer Bravour unserer Tage. Im Rondo ist am wenigsten hinzugefügt worden bis auf die Cadenz, die nun ganz anders geworden ist, aber von trefflicher Wirkung. Der Druck ist sehr schön und correct: nur Seite 25, Klammer 4, letzter Tact hat ein Achtel zu wenig. Entweder wird die letzte Figur eine Octave tiefer zu wiederholen, oder, vielleicht noch besser, eben diese letzte in Sechzehntel umzuwandeln seyn. Und so ist denn in jeder Hinsicht diese wohlgelungene Bearbeitung allen wackeren Pianisten bestens zu empfehlen. Sie werden sich mit dem Vortrage derselben in dieser Gestaltung viel Ehre erwerben und den Zuhörern durch gute Ausführung dieses Meisterwerks einen hohen Genuss bereiten.

G. W. Fink.

Die Gärtnerin aus Liebe, *Oper in drey Aufzügen von W. A. Mozart.* Im vollständigen Klavierauszuge mit deutschem Texte und zugleich für das Pianoforte allein. Sechste Lieferung der wohlfeilen Ausgabe von W. A. Mozart's sämmtlichen Opern. Mannheim, bey Carl Ferd. Heckel. Subscript. 4 Fl., Ladenpr. 6 Fl.

Dass wir noch eine vollständige Oper Mozart's zu Gesicht bekommen würden, die wir durchaus gar nicht kannten, hätten wir vor dem Erscheinen der Biographie M.'s von Nissen uns nicht leicht einreden lassen; wir hatten die schöne Gärtnerin so rein vergessen, dass sie uns als eine neue Erscheinung vorkam. Es wird wohl noch manchem Andern auch wie uns gehen. Die Oper selbst wird den Allermeisten völlig neu seyn, denn wir glauben nicht, dass jemals die Partitur oder ein Klavierauszug derselben im Drucke erschienen ist. Desto mehr wird es uns eine erfreuliche Pflicht, die Freunde mozart'scher Kunst auf diese recht spielbare Bearbeitung für das Pianoforte aufmerksam zu machen, in welcher auch zu gleicher Zeit durch eingeschaltete Notenlinien für Opernliebhaber ohne Text und Gesang wohl gesorgt ist. Zwar finden sich einige Druckfehler, doch nicht bedeutende. Mozart componirte diese komische Oper zu Ende des Jahres 1774, also fast 19 Jahre alt, in München, unter dem Titel „la finta Giardiniera." Einige Declamationsverstösse im italischen Texte sind also dem Componisten nicht anzurechnen. In München machte sie sehr viel Glück, nicht so, als sie 1789 in Frankfurt unter dem Titel: „die verstellte Gärtnerin" aufgeführt wurde. Der Text, wie das leider in mancher Oper Mozart's der Fall ist, wozu wir jedoch den Don Juan keinesweges rechnen, der uns vielmehr zu den geschicktesten Operntexten gehört, ist freylich nicht selten wahrhaft abgeschmackt: doch bietet er auch öfter recht gute Situationen, deren musikalische Benutzung immer noch Freude machen wird, wenn wir auch nicht darauf sehen wollten, dass es zu den natürlichsten Vergnügungen gerechnet werden muss, einen solchen Meister in den Jahren seines Aufblühens zu belauschen. Hr. von Nissen fällt von dieser Oper das Urtheil: „Der Stil ist von einer besondern Weichheit und angenehmer Zärtlichkeit." Das ist jedoch nur zuweilen so. Am meisten gehen wir aber von ihm darin ab, dass er den Satz fast immer für schwer und künstlich und über die Fassungskraft gewöhnlicher Dilettanten hinausgehend und nur für Kenner geeignet angibt. Wenn auch die Harmonieführung und die melodischen Verhältnisse noch nicht immer so durchsichtig und innerlich nothwendig sind, als wir diess in seinen späteren Opern mit Bewunderung zu rühmen haben: so ist doch Alles so klar und natürlich, dass wir eher vergleichungsweise einen Mangel an origineller Haltung, als einen Verstoss gegen die Klarheit darin gewahr werden können. Im Ganzen sind zu viele Arien und Arietten und nicht genug Ensemble-Sätze vorhanden, was mehr dem Dichter als Componisten zur Last fällt. Im ersten Acte folgen elf Arien auf einander, worunter die Cavatine Nr. 4 und die Arien Nr. 6 und Nr. 11 uns vorzüglich angesprochen haben. Die Ensemble-Sätze sind trefflich; gleich die Introduction ist ein solcher. Im ganzen zweyten Acte kommen die Stimmen nur im Finale, das trefflich ist, zusammen. Der letzte verhältnissmässig sehr kurze Act hat ein sehr hübsches Duett und das drollige Ganze wird mit einem kurzen, aber recht angenehmen Chore beschlossen.

Nachrichten.

Ueber die Oper des Kurfürstlichen Hoftheaters zu Cassel.

Seit geraumer Zeit, besonders seitdem das recitirende Schauspiel nicht mehr auf der hohen Stufe stehet, wo es sich vormahls befand, ist die Oper der vorzüglichste und interessanteste Theil des kurfürstlichen Hoftheaters. Sie besteht grösstentheils aus talentvollen Mitgliedern, worunter sich die Damen Schweizer, Heinefetter und Roland, so wie die Herren Wild und Eichberger für Tenor, Hr. Föppel für Bariton, nebst Hrn. Berthold d. j. und dem angeblich neu angestellten Sänger, Hr. Zschiesche aus Berlin, für Bass, besonders auszeichnen. Herr Berthold der ältere, der vormahls so ausgezeichnete Bassist, ist in Ruhestand versetzt worden, obgleich er wohl noch oft brauchbar seyn würde. — Dem. Schweizer besitzt eine zwar nicht sehr starke, aber sonore und äusserst angenehme Stimme, hat grosse Fertigkeit und viel Geschmack im Vortrage. Ihr Rollenfach ist vorzüglich das der sanften ersten Liebhaberinnen, wozu sie von der Natur ganz bestimmt zu seyn scheint. Dem. Heinefetter hat eine äusserst kräftige Bruststimme und eignet sich dadurch mehr als jene zu dem Fache der heftigen und herrschsüchtigen Liebhaberinnen, z. B. der Vitellia im Titus, und zu travestirten Rollen. Ihr Organ ist zwar sehr imponirend, sie weiss es aber nach Befinden zu mässigen und bis zur Zärtlichkeit herab zu stimmen. Dem. Roland hat auch eine sehr angenehme Stimme und eine grosse Kehlfertigkeit; ihr Fach ist aber durch die Natur auf angehende Mädchen, Pagen und Knaben beschränkt, indem ihre Figur sich nicht zu pathetischen Rollen eignet. Herr Wild ist der Held des männlichen Gesanges. Seine Virtuosität ist bekannt, und bedarf also keines Lobes. Man bemerkt indessen, dass seine Stimme sich allmählig zum Bariton neigt. Herr Eichberger, zweyter Tenorist, (aus Wien hierher gekommen,) hat eine zwar schwache, aber sehr angenehme Stimme, welche eigentlich das ist, was die Franzosen Haute contre nennen, mithin ein männlicher Contralt. Er eignet sich deswegen mehr zum Kammer- als Theatersänger. Herr Föppel besitzt eine sehr sonore Bariton-Stimme, und singt mit Ausdruck, Fertigkeit und Geschmack. Man hört und sieht ihn stets mit Vergnügen. Herr Zsche, von dem Königstädter Theater zu Berlin, ist dem Vernehmen nach an den Platz des verstorbenen Sieber als erster Bassist engagirt worden. Er hat uns in einigen Gastrollen ein schönes Organ und einen gebildeten Vortrag bewiesen, so dass wir das Beste von ihm erwarten können. Herr Berthold d. j. ist Bass-Buffo, und füllt seinen Platz zur Zufriedenheit der Liebhaber dieser Gattung aus. Die übrigen in der Oper erscheinenden Personen leisten, was man an ihrem Platze von ihnen verlangen kann, ohne ungerecht zu seyn. Die Chöre sind stark und gut besetzt. Das Ganze thut also gewöhnlich eine Wirkung, die der strengsten Kritik Trotz bieten kann.

N. S.

Kaum hatte Ref. die letzte Zeile dieses Aufsatzes geschrieben, als er erfuhr, dass Dem. Heinefetter von ihrer Ferienreise nicht zurück kommen werde, sondern — ungeachtet eines lebenslänglichen Engagements und hoher Gage, sich anderwärts eingelassen habe, mithin wort- und eidbrüchig worden sey, da sie ihren Contract sogar beschworen hatte. Was können ihre künftigen Directionen von einer Person halten, welcher weder Unterschrift noch Schwur heilig ist? —

Obgleich es nun nicht unmöglich seyn wird, eine andere Sängerin von gleichem Werthe an ihre Stelle zu erhalten, so ist doch in diesem Augenblicke ihr Abgang um so fühlbarer, weil an dem bevorstehenden Geburtsfeste unsers durchl. Kurfürsten (28sten July) eine neue Oper des Hrn. Kapellm. Spohr: *Der Zweykampf mit der Geliebten*, aufgeführt werden sollte, worin die Flüchtlingin eine Hauptrolle hatte, und welche nun nicht gegeben werden kann. Sie konnte keinen bessern Moment wählen, um ihren Undank und ihre Treulosigkeit zu beweisen.

Dem. Schweizer ist, mit Beyfall gekrönt und mit englischen Guineen versehen, von London zurückgekommen. Dem. Roland wird heute erwartet. Herr Wild ist als Triumphator in unseren Mauern wieder eingekehrt und mit Jubel empfangen worden. Nach Ablauf seines Contracts wird er Mitglied des Kärnthnerthor-Theaters in Wien, wo er ungemein gefiel (nach der Nürnberger Zeitung). Dem. Heinefetter ist vom italienischen Theater in Paris mit 45000 Francs (11500 Thaler) gewonnen worden. Am Geburtsfeste Sr. K. H. des Kurfürsten wurde anstatt des, vom Componisten verbesserten Zweykampfes mit der Geliebten, Rossini's

allgemein beliebter Stelle würdig gegeben, wenn sich Dem. Schweiner und Hr. Wild in ihrer ganzen Grösse zeigten.

Bremen im Juni 1829. Den Gastrollen der beliebten Signora Tibaldi folgten sehr bald die Darstellungen der berühmten Sängerin Dem. Heinefetter. Erstere war als Tancred, als Fiorilla, in dem umgeworfenen Wagen, und in anderen Rollen aufgetreten, letztere als Agathe, Emmeline und Desdemona im Othello von Rossini im Juni und mit so grossem Beyfalle, dass sie zweymal an Einem Abende hervor gerufen wurde, nämlich als Desdemona im ersten Zwischenacte und am Ende der Oper, was hier nur selten zu geschehen pflegt. Nach einem kurzen Aufenthalte verliess sie Bremen schon wieder. Man schätzt hier ihre Stimme weit höher, als die der Dem. Tibaldi, doch ist ihr Spiel nicht so leicht beweglich und nicht so lebhaft. Nächst Beethoven's Fidelio und Rossini's Belagerung von Korinth hat keine Oper hier so viele Verehrer gefunden, als wie die Stumme von Portici, ein Meisterstück Auber's, im Mai d. J. hier zum ersten Male aufgeführt und mehrmals schon wiederholt. Es scheint hier Epoche gemacht zu haben. Darin wollen jedoch diejenigen, welche den Maassstab von Mozart und Beethoven anlegen, nicht einstimmen, sondern glauben, dass viele Stellen allzu übertrieben und zu gesucht erscheinen, dass die Musik meist Caricatur und nicht in den Gränzen des reinen Geschmacks und des höhern Zartgefühls bleibe, dass sie mehr blende, als der wahren Symmetrie und Schönheit huldige. Dass viele ausfranzösische Verrenkungen darin herrschen, ist wohl nicht zu läugnen. Cherubini und Boieldieu haben diese Klippen weit besser vermieden, und sind nicht auf solche Abwege gerathen. Dem. Boje führte die Stumme recht gut aus, übertrieb jedoch ebenfalls. Dem. Stollberg als Elvira, Hr. Kunst als Masaniello, und Hr. Sahr als Alphonso erhielten beyfällige Anerkennung. Das Volkslied auf dem Marktplatze ist hier schon ein Lieblingslied geworden. Die Oper Fiorella, obgleich eine so höchst gefällige Composition, ist lange nicht wiederholt worden, und will nicht allgemein ansprechen, was aber mehr an dem Inhalte des Stückes liegt. Der nunmehr an der Dresdener Hofbühne engagirte Bassist, Hr. Pillwitz, den wir bisher den unsrigen nannten, ist zurückgekehrt, und gibt hier jetzt einige Gastrollen in den bekannten neuesten Opern, worin er fortwährend sehr gefällt, um demnächst nach Dresden abzugehen. Er wird uns nicht so leicht und nicht so bald ersetzt werden. Mit ihm kam auch einer der neuesten Operncomponisten aus Italien, ein Schüler des grossen Rossini, Hr. H. Berch, ein geborner Bremer, zum Besuche nach seiner Vaterstadt. Eine hier aufgeführte Ouverture von ihm ist mit Beyfall aufgenommen; seine Oper: „Romulus und Remus“ (wenn wir nicht irren, ist diess der Titel) wird gleichfalls sehr gelobt. Man wünscht, sie möge hier aufgeführt werden, doch ist der beabsichtigte neue Theaterbau ein Hinderniss. Mit seinen ganz neuen Ansichten über Mozart und Beethoven möchten aber wohl sehr wenige deutsche Kunstfreunde übereinstimmen. Zu dem Theaterbaue sind schon 150 Actien, jede zu 100 Thalern, in kurzer Zeit zusammen gekommen. Doch ist noch nicht beschlossen, ob man das alte baufällige Schauspielhaus nur weiter ausbauen, erneuern und vergrössern will, oder ob ein ganz neues Theater gebaut werden soll. Auch ist man über die Wahl des Platzes am Walle noch nicht einig, wenn das Letztere beschlossen wird. Concerte waren wenige. Am Charfreytage wurde Mozart's Requiem gegeben. Demoiselle Grabau aus Leipzig hat am 11ten Juni in einer hiesigen Kirche ein geistliches Concert gegeben, dessen Ertrag für wohlthätige Zwecke bestimmt war und über hundert Thaler einer hiesigen Anstalt eingebracht hat. Der Inhalt desselben ist uns nicht bekannt geworden, da die Concertzettel nicht gehörig verbreitet waren. — Im Juni veranstaltete die Singakademie das alljährlich gewöhnliche ländliche Fest, begleitet mit Gesangvorträgen unter der Leitung des verdienstvollen Hrn. Riem. Da wir nächsten Winter vermuthlich keine Oper und kein Schauspiel haben werden, so wird die Anzahl der Concerte desto grösser seyn. In einem der letzten Mittwochsconcerte hat Beethoven's letzte Symphonie (mit der Freudenode) sehr gefallen, und ist nun schon besser verstanden worden, als das erste Mal. So pflegt es ja gewöhnlich zu gehen. Auf die Darstellungen der Dem. Heinefetter sind sogleich die Gastrollen der Königl. Sächs. Hofsängerin, Mad. Schröder-Devrient aus Dresden gefolgt, welche trotz der grossen Hitze doch sehr viele Zuschauer herbeizogen. Besonders gefiel sie als Rezia im Oberon am 15ten Juni, so wie Hr. Pillwitz gleicherweise als Gast in der Partie des Scherasmin.

Nekrolog.

Johann Tobias Turley, Sohn eines Ackerbürgers zu Treuenbrietzen, geb. am 6ten August 1775. In seinem zwölften Jahre verlor er seinen Vater. Aus Gehorsam und Liebe zu seiner Mutter erlernte er das Bäckerhandwerk, so viel Neigung und Geschick er auch für Musik und Mechanik besass, die er auch in seinen Nebenstunden eifrig betrieb. Vorzügliche Freude machte es ihm, allerley Werkzeuge zur Erleichterung häuslicher Geschäfte anzufertigen. 1795 wurde er Bürger und Bäckermeister in seinem Geburtsorte, und trieb nun, ohne Versäumniss seiner Nahrung, seine Lieblingsbeschäftigungen mit noch grösserm Eifer, verfertigte Pfeifen zu Spieluhren, kaufte eine unbrauchbar gewordene Orgel, zerlegte sie, und baute darnach eine neue von acht Stimmen im Manual und Pedal, die noch jetzt in der Kirche zu Brachwitz bey Treuenbrietzen steht. Durch das Gelingen derselben noch eifriger gemacht, übernahm er unentgeldlich mehre Orgelreparaturen, legte 1814 die Bäckerey nieder, und widmete sich ganz einer Kunst, die er ohne allen Unterricht nur durch Aufmerksamkeit, Talent und unermüdetes Nachdenken erlernt hatte. Sogar das dazu nöthige Geräthe war nach seinen eigenen Ideen verfertigt, worunter sich vorzüglich die Pressmaschine höchst vortheilhaft auszeichnet, da sie zur Schnelligkeit und Dauer der Arbeit sehr viel beyträgt. 1816 wurde ihm von der königl. Regierung in Potsdam aufgetragen, eine neue Orgel für Hohenbruch bey Cremmen, zu erbauen, deren Revision dem Musikdir. und Orgelbauer, Hrn. Wilke in Neu-Ruppin übertragen worden war. Dieser wackere, ihm von jetzt an stets rechtschaffen befreundete Mann gab ihm bey dieser Gelegenheit die ersten wichtigen Winke zur Vervollkommnung seiner Kunst, in welcher er nach so grosse Fortschritte machte, dass jedes neue Werk das vorhergegangene weit übertraf.

Nur mit der Gleichung der metallenen Pfeifenplatten, vermittelst des Hobels, wollte es ihm, jedoch stets nur zu seinem eigenen, nicht zu Anderer Nachtheile, nicht immer recht gelingen, so dass er 1825 über einen Centner verhobelter Metallplatten einschmelzen liess. Auf den Rath des kunstliebenden und uneigennützig freundlichen Herrn Wilke, den Platten durch eine Walzenmaschine gleiche Flächen zu geben, reiste er nach Berlin, besah alle dergleichen Maschinen, entwarf eine Zeichnung zu einer neuen, und arbeitete ein Modell von Holz, nach welchem eine solche in der königlichen Eisengiesserey zu Berlin gegossen wurde. Zwey Jahre brachte er damit zu, seine neue Maschine in den besten Zustand zu bringen und das zweckmässigste Material zu erforschen, die Pfeifenplatten in Formen zu kleinen Formaten zu giessen. Nach gutem Gelingen bemerkte er, dass die gegossenen Platten, wenn sie vollkommen gut gestreckt werden sollten, noch einer besondern Streckmaschine bedurften, und erfand eine solche, die ihren Zweck vortrefflich erfüllt. Dennoch hörte er bis an seinen Tod nicht auf, für die höchste Vervollkommnung derselben alle seine Kräfte in Thätigkeit zu setzen, wobey er keine Kosten scheuete.

Er erbauete 20 neue Orgeln zur Zufriedenheit aller Sachkundigen. Die grösste derselben, die aus lauter gewalzten Pfeifen besteht, befindet sich in Joachimsthal, hat 12 klingende Register im Manuale, von denen Bordun 16′, Principal 8′, Gedact 8′, Tromp. 8′ und Octav 4′, vom Pedale zu freyem Gebrauche entlehnt werden können; das Pedal hat auf einer eignen Windlade noch Posaune 16′ und Nasat 10⅔′. Ausserdem vollendete er noch 50 Orgelreparaturen. Zwey grössere Orgeln zu Perleberg und Pritzwalk waren ihm übertragen; aber die Freude der Ausführung erlebte er nicht. Er starb am 9ten April dieses Jahres am Schlagfluss.

Sein Sohn, Friedrich, der bereits drey Jahre mit seinem talentvollen Vater arbeitete, wird zuverlässig als ein eben so thätiger, redlicher und kunstliebender Mann die höchst nützlichen Erfindungen des Hingeschiedenen, die nach dem Zeugnisse des Hrn. Wilke von Manchem ohne gehörige Sachkenntniss haben herabgesetzt werden sollen, eifrig fortsetzen und möglichst vervollkommnen.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Drey vierstimmige Gesänge religiösen Inhalts für Sing-Akademieen u. s. w. componirt — von Wilh. Adolf Müller.* Op. 5. Meissen bey Fr. W. Goedsche.

Nr. 2. *Der erste Lehrmeister im Singen u. s. w., besonders zum Gebrauche in Schulen — von demselben.* 34stes Werk. Ebendas. 1stes Heft.

Nr. 3. *Der Lehrmeister im Orgelspiele beym öffentlichen Gottesdienste, in drey Abtheilungen, comp. — von Wilh. Adolf Müller.* Meissen, bey Fr. W. Goedsche.

Das Morgenlied hat leichte und angenehme Melodie und Harmonie, deren kleine Schwächen leicht zu übersehen sind, z. B. das etwas dürftige erste Solo, das eine canonische Fortführung anzukündigen scheint, sie aber nicht giebt. S. 8 müsste in der zweyten Klammer des Soprans im zweyten Tacte a statt f gesetzt werden, um vierstimmige Fortschreitung zu erhalten. Der Schluss auf dem Dominanten-Dreyklange passt sich zur ariennässigen einfachen Haltung nicht so gut, als der vollkommene Schluss auf der Tonica, nach welchem man sich unwillkürlich gezogen fühlt. Das Grab, zweyte Chorarie. Die harmonische Gestaltung hat einen modischen Anstrich von Freyheit, die doch, bey aller jetzigen Verwöhnung im religiösen Gesange mehr in Schranken gewiesen werden sollte. Dennoch wird sie jener Verwöhnung wegen den Meisten weit weniger auffällig seyn, als die plötzliche magere Stimmenführung der dritten Klammer, Tact 5, die schon dadurch verbessert wäre, wenn im Tenore die beyden letzten Achtel c statt f lauteten. Nicht zu billigen ist S. 15 die Verdoppelung der grossen Terz e in den beyden Bässen am Schlusse des rhythmischen Einschnittes, worauf aus dem Sextenaccorde von f dur in des dur fortgeschritten wird. Solche, freylich abermals gewöhnliche, in kirchlicher Musik deswegen doch noch nicht zu billigende Querstände wirken, so gestellt, weit übler, als manche verpönte Quinten und Octaven. — Die Motette „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich" ist zwar nicht erfindungsreich, aber doch hübsch fugirt, und wird eben darum ungeübteren Chören nur desto leichter vorzutragen; auch werden sie sich wohl kaum an die kleinen Declamationsmängel stossen, die sonst unbemerkt hingenommen werden. Wir freuen uns den Mann im Vorwärtsschreiten begriffen zu sehen, und empfehlen das Werkchen besonders für Chöre in kleinen Städten und auf dem Lande.

Nr. 2 hebt von den allerersten Anfängen an nach gewöhnlicher Art, übt den Tact auf einem Tone, der Tonica, nimmt dann die Secunde, schreitet in die Terz durch die Secunde hinauf und wieder herunter, darauf bis zur Quarte und Quinte. Nun wird dasselbe zweystimmig vorgenommen u. s. w. Der Aussprache wegen ist häufig Ave, unter ihnen, nach des Herrn Cantor Weinlig's Beyspiele, der gute Singübungen bey Hofmeister herausgab, untergelegt worden. Die übrigen Texte sind ziemlich abgebraucht. In 24 Lectionen werden alle diatonischen Intervalle von c dur durchgenommen, in der 25sten und 26sten kommen Kreuze und Been dazu. Die 27ste gibt die Durtonleitern mit ihren Vorzeichnungen; und die 28ste die Molltonleitern. Das Ganze also noch altbekannter Art. Der Druck ist gut.

Nr. 5. Es werden hier ausgesetzte Choräle mit Vor- und Zwischenspielen leichter Art geliefert, gerade 100, in enger Harmonie; einige Phantasieen zu Ausgängen und Sopransgesänge mit Orgelbegleitung. Wenn uns auch diese neue Bearbeitung zu den vielen vorhandenen nicht so nothwendig erscheinen kann, als dem Verf.; so wird sie doch neben anderen von denen mit Nutzen zu gebrauchen seyn, für die sie geschrieben ist, für Orgelspieler auf dem Lande. Was vermisst wird, ist für sie von keiner Bedeutung.

Trois Sonates pour le Violon avec accomp. de Basse, comp. par Rod. Kreutzer. Oeuv. I et II. A Leipzig, chez C. F. Whistling. Preis 1 Thlr. jedes Heft.

Diese beyden Hefte verdienen allerdings einen neuen Abdruck zur weitern Verbreitung derselben, da sie als nützliche und unterhaltende Uebungen im Allgemeinen und als zweckmässige Vorbereitungen zum grössern Zusammenspiel im Besondern anzusehen sind. Der Bass hat durchaus nur einfache Begleitung, deren Ausführung auch in dem kleinsten Städtchen kaum Schwierigkeit verursachen wird. Für den Violinisten hingegen ist in diesen Sonaten für allerley Figuren bey hübschen melodischen Verbindungen so gesorgt, dass er sie zugleich als gefällige Etüden betrachten darf. Der Stich ist sehr deutlich und correct, bis auf sehr wenige, leicht zu verbessernde Kleinigkeiten. Der Bass ist gleich unter die Solostimme gedruckt. Sollte daher auch je einmal ein Violoncellist fehlen, so kann ein mässig geübter Generalbass-Spieler jene Stelle fast noch wirkungsvoller auf dem Pianoforte ersetzen. Auch der Preis ist mässig.

Ouverture zu Calderon's Schauspiel: „Das Leben ein Traum." Für grosses Orchester componirt von Max Eberwein. Op. 100. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 1⅔ Thlr.

Es ist zwar diese Ouverture des Hrn. Rudolstädter Kapellmeisters vor einigen Jahren einmal in Leipzig zu Gehör gebracht worden: wir entsinnen uns aber nicht, sie gehört zu haben. Da sie nur in wohlgestochenen Stimmen vor uns liegt, können wir sie unmöglich gewissenhaft beurtheilen, sondern nur unmaassgeblich von ihr sagen, dass sie uns lebendig und dem Stücke angemessen scheint. Wird sie einmal gegeben, oder erhalten wir die Partitur, um welche wir die Herren Componisten, die solche Werke beurtheilt zu sehen wünschen, schon längst gebeten haben: soll ein näheres Eingehen nachgeholt werden. Ohne Partitur ist uns das unmöglich.

Nr. 1. *Pieces d'Harmonie pour Musique militaire pour 1 Clarinette en Es, 3 Clarinettes en B, 1 petite Flûte en Es, 2 Cors en Es, 2 Cors en B, 2 Trompettes, 2 Bassons et Serpent, 3 Trombones, Tambour grand et petit; ou pour IX instruments — comp. par J. H. Walch.* Liv. 1 — 14. (Propr. de l'editeur.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters.

Nr. 2. *Vier und zwanzig Tänze für das Pianoforte mit Begleitung einer Violine ad lib. — von J. H. Walch.* 1ste — 11te Sammlung. Ebendaselbst.

Nr. 3. *Deux Cotillons et deux Polonaises p. le Pianoforte.* Von demselben. Ebendaselbst Pr. 10 Gr.

Der Hr. Kammermusicus Walch in Gotha ist in der Musikwelt seiner ausgezeichneten Kenntniss der Instrumente wegen längst als einer der vorzüglichsten Tonsetzer für Militair-Harmonieen hinlänglich bekannt; überall werden sowohl seine eigenen Harmonieen, als auch seine vielen Arrangements aus Opern u. s. w. der guten Ausführbarkeit und erwünscht vortheilhaften Wirkung wegen sehr gern geblasen und gehört; mancher wackere Componist ist ihm für erfahrene Nachweisung Dank schuldig, ja zuweilen, wie wir recht wohl wissen, wird seine bereitwillige Gefälligkeit wohl auch zu stark benutzt: nur seiner Anspruchslosigkeit ist es zuzuschreiben, dass er öffentlich weniger genannt worden ist, als er es, vorzüglich in erwähnter Hinsicht, verdient. Nr. 1 besteht meist aus mancherley Märschen, Polonaisen, Walzern u. s. f.

Nr. 2 und 3 sind gleichfalls für Orchester zu haben. Die meisten dieser Tänze sind frisch und spielen sich leicht.

Trois Fantaisies pour le Pianoforte et Violoncelle sur des Thêmes: Nr. 1 de l'Opera: le Maçon, Nr. 2 de l'Opera: la Donna del Lago; Nr. 3 de l'Opera: Oberon — — comp. par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 106. (Prop. etc.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Jedes Heft 18 Gr.

Das Pianoforte ist leicht und geht doch auch nicht leer aus, so dass diese nach beliebten Opernmelodieen gewandt ausgeführten Stücke am zweckmässigsten von denen benutzt werden können, die sich auf eine nicht mühsame und gefällige Art im Zusammenspiele üben, oder einer kleinen freundlichen Gesellschaft etwas nicht schwer Aufzufassendes und ihr Willkommenes zum Besten geben wollen. Das Violoncell ist etwas mehr und zwar wie man es von dem bekannten Violoncellisten erwarten kann, sehr angemessen und melodiös beschäftigt, so dass alle drey Nummern ihren Zweck nicht verfehlen werden. Stich und Papier sind schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten August. №. 34. 1829.

Vorschlag zur Begründung einer Orgelkasse in den Gemeinden.

Dass die kirchliche Gottesverehrung durch gute Behandlung einer zweckmässigen Orgel überaus gewinnt, findet wohl unter den Meisten keinen Zweifel: und dennoch fehlen sie noch in nicht wenigen Kirchen, und in anderen sind sie von so übler Beschaffenheit, dass sie ihren Zweck kaum erreichen können. In einer Zeit, wo von den hohen Behörden so Vieles für Veredlung kirchlicher Einrichtungen geschieht, muss es uns so auffallender seyn. Wahrscheinlich ist Mangel an Geld die Hauptursache. Wollte der Staat sich dieser Angelegenheit thätig und für das ganze Land annehmen: so würden in manchem Reiche wohl viele Millionen Thaler dazu erforderlich seyn. Die Verbesserung wird also von den Gemeinden selbst ausgehen müssen. Es soll demnach hier vorgeschlagen werden, wie diess auf die leichteste Art zu bewerkstelligen seyn dürfte; nämlich durch Errichtung einer besondern Orgelkasse. Ein in der Gemeinde geachteter Mann gehe mit gutem Beyspiele voran und sammle freywillige Beyträge. Fällt die eingegangene Summe nur gering aus: so wiederhole man die Sammlung bey guter Gelegenheit. Auch ein kleines Capital gibt Zinsen, die, immer dazu geschlagen, es schon mit der Zeit vergrössern. Guter Wille und Beharrlichkeit setzen viel durch. Auf solche Weise könnte ein Orgelfond gebildet, oder ein schon vorhandener vergrössert werden. Disponible Gelder, der Ertrag eines zu verkaufenden Gemeindefeldes, irgend eine zufällige [illegible] könnten dazu geschlagen werden. Auch bey Verpachtungen von Kirchengütern, beym Anzuge neuer Gemeindeglieder, bey Hochzeiten u. s. w. könnte eine kleine Abgabe dafür bestimmt werden. Dies wäre auch gut, wenn schon eine tüchtige Orgel vorhanden wäre, damit ihrem Verfalle vorgebeugt würde. Oft unterbleibt aus Mangel an vorhandenem Gelde, dessen Herbeyschaffen viele Umstände macht, eine ganz geringe Reparatur, die mit einigen Thalern abgemacht wäre, die jedoch bald zu einer bedeutenden wird. Der Organist verliert alle Lust, und die Orgel geht zu Grunde, weil kein kräftiger Vorstand sich zur rechten Zeit ins Mittel legte. — Ist ein solcher Fond gegründet, darf er nicht eher angegriffen werden, als bis hinlängliches Vermögen zur Erbauung einer dem Orte angemessenen guten Orgel vorhanden ist, oder eine schon völlig schadhafte gehörig verbessert oder vergrössert werden kann, und doch noch etwas zur Erhaltung derselben übrig bleibt. Dass aber zu dem Letzten ein Capital von 50 Thalern ausreicht, ergibt sich aus Folgendem:

Eine mit Sachkenntniss und Fleiss erbaute Orgel, zu der das Materiale von guter Art genommen wurde, und die man nicht verwahrloste, kann sich 100 Jahre und darüber, ohne einer Hauptreparatur zu bedürfen, in gutem Zustande befinden; diess beweisen sehr viele vor mehr als 100 Jahren erbaute und jetzt noch vollkommen brauchbare Orgeln, von denen ich nur zwey in Rötha bey Leipzig stehende, und zwar deshalb hier anführe, weil ihr Jubiläum daselbst im Jahre 1821 gefeyert wurde, und der Oberpfarrer, Herr Ritter, über diese Feyer eine Abhandlung nebst der an diesem Tage gehaltenen Predigt in der Weygand'schen Buchhandlung zu Leipzig (1821) herausgab, in der es Seite 30 heisst:

„Ein ganzes Jahrhundert sind sie benutzt worden, und in diesem langen Zeitraume war nicht eine einzige wesentliche Nachhülfe nöthig; in dem vollendeten Zustande, worin sie sich heute vor 100 Jahren befanden, befinden sie sich noch an dem heutigen Sonntage und selbst die hölzernen Pfeifen scheinen noch Jahrhunderten zu trotzen."

In solchem Falle würde also ein Fond von 50 Thalern in 50 Jahren durch hinzugeschlagene Zinsen zu einem Capitale von etwa 500 Thalern heranwachsen. Würde nun von allen Gemeinden ein solcher Fond gebildet: so könnte mit der Zeit für einen bestimmten Kreis ein Orgelbauer angenommen werden, der die Orgeln von Zeit zu Zeit revidirte und folglich den Mängeln gleich beym Entstehen abhülfe zum grössten Vortheile der kirchlichen Erbauung und der Orgelkassen. Man könnte dann auch wohl mit der Zeit die Orgeln in Feuerkassen versichern. Es könnten auch wohl für die Zukunft kärglich besoldete Organisten daraus einige Zulagen erhalten. — Die Leitung eines Orgelbaues müsste jederzeit einem geprüften und bewährt sachverständigen Manne übergeben werden, damit die Gemeinde nicht von Pfuschern oder Gewissenlosen hintergangen werde. Wären solche Kassen vor 10 bis 20 Jahren errichtet worden: so würden viele Gemeinden bereits zweckmässige Orgeln haben. In Sachsen findet sich nicht leicht eine Kirche ohne Orgel. Möchte man doch wenigstens die hier angedeutete Idee nicht ganz verwerfen, sondern sie vielmehr weiter in Ueberlegung ziehen mit der Liebe, die sie zu verdienen scheint. Ergeben sich zuvörderst nur einige erwünschte Resultate: so würden auch wohl diejenigen Gemeinden günstig dafür gestimmt werden, die aus kleinlichen oder schiefen Ansichten bisher der guten Sache kein Opfer brachten. Möge der dazu erforderliche Zeitraum Niemand abhalten, dafür zu wirken; ohne Anfang kommt man nie zum Ziele. Oder hätten wir denn für unsere Nachkommen gar nicht zu sorgen, da wir es doch in weit geringeren Dingen willig thun? Möchten sich doch überall Männer finden, die auch in diesem vernachlässigten und doch so wichtigen Puncte ihrem Namen, zur Erhebung vieler Gemüther, ein Gott wohlgefälliges Gedächtniss setzten!

Wilke.

N a c h r i c h t e n.

Berlin, den 21ten August 1829. Im July belebten nur die Gastrollen der Dem. Schechner den einförmigen Gang des hiesigen Bühnenwesens. Doch hörten wir durch die rastlosen Bemühungen des thätigen Musikdirectors Hansmann ein neues Oratorium: *Christus der Meister*, von Friedrich Schneider, kennen, über dessen Kunstwerth in diesen Blättern bereits ausführlich geurtheilt ist. Auch hier sprach die Musik durch schöne Melodie und wirksame Instrumentation an, wenn sich gleich eine gewisse Monotonie über das Ganze durch die Schuld des Gedichts verbreitet. Die Ausführung war durch die gefällige Mitwirkung der Dem. Schechner besonders ausgezeichnet. Am meisten sprachen in der Composition die kräftigen Chöre an, welche durch die Mitglieder des Hansmann'schen Sing-Vereins gut ausgeführt wurden.

Das Königliche Theater gab in diesem Monate keine neue Oper, so gern auch Dem. Schechner in der Chelard'schen Oper Macbeth, oder in Rossini's Moses, Lindpaintner's Vampyr, und Meyerbeer's Crociato uns in einer neuen dramatischen Gestalt erschienen wäre. Für uns neu war allein ihre Darstellung der Rezia in C. M. v. Weber's romantisch anziehendem Oberon. Dem. Schechner leistete das Höchste lyrischer Kunst in der grossen Scene des zweyten Actes: „O Ocean!“ Dreymal gab Dem. Schechner diese Rolle, und eben so oft die Julia in Spontini's Vestalin. Am vollendetsten in sich abgeschlossen trat indess Iphigenia in Tauris in Gluck's grossartiger Tondichtung hervor. Diese Darstellung zeigte den wahren höhern Beruf der vortrefflichen Sängerin für die declamatorisch-ernste Oper. — Auch Donna Elvira in Mozart's nie veraltetem Don Juan war eine, durch Wärme der Empfindung und leidenschaftlichen Ausdruck ausgezeichnete Leistung der Dem. Schechner, welche ausserdem noch Fidelio mit enthusiastischem Beyfalle, und Anna in der „weissen Dame“ darstellte. Leider wird die grosse Künstlerin nun ihre Gastrollen mit der Wiederholung von Fidelio zu ihrem Benefiz schliessen. Zu bemerken ist noch, dass Dem. Schechner zum Besten der durch Ueberschwemmung nothleidenden Schlesier ihre erste Vorstellung der Iphigenia gab. — Leider trat Hr. Bader Anfangs Juli seine dreymonatliche Urlaubsreise an, und erntete in Breslau als Masaniello neue Lorbern des ächten Künstlerruhms. Hr. Hoffmann (aus Aachen) konnte Bader's Stelle als Oberon und Licinius nicht genügend ausfüllen, da die Stimme dieses Tenoristen zwar nicht ohne Kraft und Klang, allein sein Dialect störend, die Gestalt zu edeln Charakteren weniger günstig, und das Spiel zu manierirt ist. Doch lässt sich von dem Fleisse des jungen Künstlers noch viel Vervollkommnung hoffen. Wie es heisst, soll Herr Hoffmann auf drey

Jahre, auch der vom Königstädter Theater abgegangene Baritonist und Bassist Zschiesche bey der Königlichen Bühne engagirt seyn. — Hr. Reichel aus Carlsruhe schloss seine Gastspiele mit der Darstellung des Mafferu im „unterbrochenen Opferfeste.“

Im Königstädter Theater schloss Dem. Vio, welche dort vom 1sten October d. J. ab engagirt seyn soll, ihre Debüt's als Rosine in Paer's „lustigem Schuster,“ zu ihrem Benefiz. Neu war die Vorstellung von Auber's „Braut“ (*Fiancée*), welche am 26sten und 27 ohne bedeutenden Erfolg gegeben wurde, welches theils der verfehlten Darstellung von Seiten des Spiels, theils dem wenig ansprechenden Stoffe zuzuschreiben ist. Die Musik gefiel in den Couplet's und Ariettten mehr, als in den ausgeführteren Charakterstücken. Absichtliches Streben nach Effect und Nachahmung der Rossini'schen Manier tritt in der Composition häufig hervor, wenn gleich auch in dieser Oper viel Leben und frische Melodie günstig wirkt. Morgen wird „die Braut“ auf der Königlichen Bühne zum ersten Male gegeben, und es wird sich dann ergeben, in wiefern die unbezweifelt bessere Ausführung den innere Werth des Kunstwerks bedeutender erscheinen lassen wird. — Hr. Guillon, Flötist aus Paris, liess sich zweymal im Königlichen Theater hören. Seine ausgezeichnete Fertigkeit fand mehr Beyfall, als sein Ton, der häufig zu stark herausgestossen wird. Das Staccato und die Doppelzunge dieses Virtuosen ist vorzüglich geübt und fertig. Eine junge Klavierspielerin, Demois. Alexandrine Reinecke, zeigte gutes Talent, das noch der richtigen Bildung bedarf. Mad. Schmidt aus Hannover zeigte sich als wohl gebildete, geschmackvolle Altistin in einzelnen Concert-Scenen in beyden Theatern. Dem. Nanette und Eva Hennefetter, jüngere Schwestern der geschätzten Sängerin, zeigten nur noch hoffnungsvolle Anlagen und besonders Dem. Eva H. eine sehr volle, schöne Altstimme. Ein Bassist, Herr Krew aus Amsterdam, wie der früher bekannte Tenorist, Herr Julius Miller, welcher in Herold's Oper: „Marie“ oder: „Verborgene Liebe“ einmal debütirte, machten wenig Sensation, da beyde Sänger keine frische Stimme mehr zeigten.

Das höchst erfreuliche Geburts-Fest der russischen Kaiserin Majestät wurde in Potsdam durch ein Turnier und eine Fest-Vorstellung im neuen Palais gefeyert, zu welcher Herr Kapellm. Schneider in kurzer Zeit die zur allegorischen Handlung gehörige Musik, und der Hofcomponist Carl Blum die Trompetensätze zu dem seltenen Turnier im Freyen componirt hatte. Ein neuer Lustort „Tivoli“ wurde am Vorabende des Festes mit zwey Musik-Chören eröffnet. — Noch ein zweytes Pferdestück: „Fra Diavolo“ oder: „die Räuber in den Abruzzen“ fand sein Publicum. Jedenfalls gehören diese Künste in den Circus der geschickten Kunstreuter-Gesellschaft von Tourniaire.

Concert der Madame Milder in Halle.

Halle, den 26sten Jul. 1829. Es mögen wohl nur selten Berichte über das Musikleben und Musiktreiben unserer Stadt in öffentlichen Blättern erschienen seyn, was um so auffallender ist, je weniger der Grund hiervon in einer Gleichgültigkeit des hiesigen Publicums gegen die Kunst, oder in einem Mangel an musikalischen Leistungen liegen kann. Im Gegentheile herrscht hier eine ganz ausserordentliche Liebe zur Kunst, wie man es von einem so wohlgebildeten Publicum, als das hiesige, nicht anders erwarten kann; und an musikalischen Mitteln sind wir in vieler Hinsicht reich zu nennen.

Die Veranlassung zu diesem Berichte gab das gestrige Concert der Madame Milder, in welchem diese grosse, gefeyerte Künstlerin eine Scene aus dem Crociato von Meyerbeer, ein Duett aus Figaro von Mozart, eine Scene aus dem Piraten von Bellini, ein Lied: „die Forelle“ von Schubert, und „die Sehnsucht nach der Heimath“ vortrug. Schon der blosse Ueberblick dieses Verzeichnisses kann uns rechtfertigen, wenn wir behaupten, in diesem Concerte nicht das gefunden zu haben, was wir erwarteten. Ein grosser Theil dieser Gesänge gehören in eine Sphäre, welche nicht die der Mad. Milder ist. Wir müssen daher bedauern, dass wir diese Sängerin bey dieser Gelegenheit nicht in ihrem gewöhnlichen Glanze gehört haben. Der grossartige Ton ihrer Stimme eignet sich nun einmal weniger für den neuern italienischen Gesang. Warum steigt Mad. Milder von ihrer Höhe herab, und stellt sich auf einen Punct, wo man sie mit sehr vielen anderen Sängerinnen vergleichen kann, und wo sie im Vergleiche den meisten weichen muss? Warum verweilt sie nicht in ihrer Sphäre, wo sie einzig und herrlich dasteht? Die Tiefe und das

Erhabene, mit einem Worte, das Grosse ist es, was sie wahrhaft gross darzustellen im Stande ist. Ref. hat sie oft in dieser Gesangsgattung zu bewundern Gelegenheit gehabt, und er bedauerte daher um so mehr, dass es ihm diessmal gänzlich an Veranlassung dazu fehlte. Warum trug sie uns nicht Arien von Gluck, Mozart oder Händel vor? Hält sie das Hallische Publicum für den Genuss Händel'scher Arien etwa noch nicht reif genug, und glaubt sie demselben nur leichte Speise vorsetzen zu dürfen? Sollte sie dieser Meinung seyn, so möchte sie uns wahrlich zu viel thun. Obgleich nun aber Mad. Milder in der Wahl ihrer Gesangstücke in Beziehung auf unser Publicum nicht ganz glücklich gewesen war, so erfreute sie sich doch, und zwar mit vollem Rechte, des ungetheiltesten Beyfalls der zahlreich versammelten Menge, denn sie leistete, so weit es die Umstände erlaubten, etwas ganz Ausgezeichnetes, wie diess auch nicht anders zu erwarten war, und wir sind der verehrten Sängerin für den genussreichen Abend unsern grössten Dank schuldig.

Unser Genuss an diesem Abende wurde noch erhöht durch die ausgezeichneten Leistungen einiger einheimischen Künstler. Künstler können mit Recht diese jungen Männer genannt werden, denn dem, der neben einer Milder auftreten kann, und neben derselben in hellem Glanze dasteht, kann jener Name nicht streitig gemacht werden. Diese jungen Künstler waren Hr. Naumburg, Hr. Stud. Mantius und Hr. Stud. Kerber, letzterer Fortepianospieler, erstere Sänger. Hr. Naumburg sang mit Mad. Milder ein Duett aus Figaro, welches von beyden Seiten ausgezeichnet schön vorgetragen, mit dem ungetheiltesten Beyfalle aufgenommen wurde. Die Stimme des Herrn N. ist ein äusserst umfangreicher Bariton, stark voluminös, volubel, klangvoll und zwar alles dieses in einem hohen Grade; dabey gleich gebildet für den einfachen, wie für den Bravourgesang, für das Cantabile, wie für die Melismatik; und Ref. glaubt besonders bemerken zu müssen, dass Hr. N. ohne allen Unterricht sich allein nach schriftlichen Anweisungen durch eigenes Studium zum Sänger bildete. Ausserdem ist er ein denkender Künstler, der den Geist des zu singenden tief, wahr und charakteristisch auffasst, und die glückliche Naturanlage besitzt, das Aufgefasste ganz und gar in das Gemüth des Hörers zu verpflanzen. Hierbey kommt ihm die physische Kraft seines Körpers und seines Stimmorgans sehr zu Statten, welche allen Anforderungen seiner Empfindung vollkommen entspricht, und ihn niemals, selbst bey der grössten Anstrengung der Stimme, verlässt. Hr. N. eignet sich ganz vorzüglich für den dramatischen Gesang, und zwar entwickelt er hier seine grösste Kraft in Darstellung des Erhabenen, des Hochtragischen und ganz vorzüglich des Schauerlichen. Ref. erinnert sich an Scenen des Orest, Faust, Berggeist, Telasko, Lysiart, Vampyr (von Marschner), Pizarro u. s. w.

Ueber Herrn Mantius, welcher uns die Arie „Constanze" aus der Entführung vortrug, kann Ref. ein eben so günstiges Urtheil aussprechen. Schon früher durch äusserst günstige Urtheile über ihn in dieser Zeitschrift aufmerksam auf ihn gemacht, war er mit grossen Erwartungen erfüllt, welche auch im vollen Maasse befriedigt wurden. Hr. M. hat eine ausgezeichnet schöne, hohe Tenorstimme. Hätte Ref. das Glück gehabt, Hrn. M. öfter als dieses eine Mal zu hören (er ist erst seit Kurzem bey uns), so würde er sich auf eine genauere Charakterisirung seines Gesanges einlassen; so aber muss er sich nur auf Bemerkungen über die vorerwähnte Arie beschränken, welche im Allgemeinen ganz vorzüglich gesungen wurde. Das Wohlgefallen des Publicums sprach sich durch den rauschendsten Beyfall aus. Demungeachtet kann Ref. die Bemerkung nicht unterdrücken, dass ihm der Vortrag und namentlich die Declamation des Hrn. M. nicht ganz rein und gediegen schiene. Der Sänger haschte nämlich nach einem Knalleffecte durch Wortmalerey auf Kosten der declamatorischen Wahrheit. So sang er z. B. in dem Satze: „Ach! wie ängstlich, ach! wie feurig pocht mein liebevolles Herz," die Worte: „ach! wie ängstlich, ach! wie" mit halber Stimme, und betonte dann das Wort „feurig" mit der höchsten ihm zu Gebote stehenden Kraft, wahrscheinlich um seine schöne Höhe in einem um so glänzendern Lichte zu zeigen. So etwas gefällt zwar dem grossen Haufen, ist aber durchaus unwahr, und mithin durchaus zu verwerfen. Möchte doch Hr. M. von diesem Abwege zurück kommen; ein Sänger, wie er, braucht nicht nach Knalleffecten zu streben.

Uebrigens kann Halle stolz darauf seyn, zwey solche Sänger unter seine Einwohner zählen zu können. Recht bald werden wir Gelegenheit haben, sie unter noch günstigeren Umständen hier öffentlich auftreten zu sehen. Bey dem grossen Musikfeste, welches veranstaltet von dem Herrn Univer-

stadts-Musikdirector Naue, unter Leitung des Königl. Preuss. General-Musikdirectors Hrn. Spontini, und unter Mithülfe des grössten Theils der Berliner Kapelle und vieler anderer berühmter Tonkünstler und Virtuosen am 3ten, 4ten und 5ten Sept. d. J. hier gegeben werden soll, und wo am ersten Tage Samson, von Händel, aufgeführt werden wird, kann ein Theil der Männervereine keinen würdigeren Subjecten übertragen werden.

Eine sehr höchst erfreuliche Erscheinung in diesem Concerte war Herr Stud. Kerber, welcher uns auf dem Fortepiano zwey Allegrosätze aus einem Concerte von Moscheles vortrug. Herr K. ist schon öfter in öffentlichen Concerten aufgetreten und hat uns so wiederholten Malen Beweise seiner ausgezeichneten Leistungen gegeben. Seine Fertigkeit beherrscht mit Sicherheit und Leichtigkeit alle Schwierigkeiten, sein Vortrag ist durchdacht, elegant und geschmackvoll. Wir mussten jedoch bedauern, dass in diesem Concerte die vorgetragene Composition Hrn. K. nicht hinlängliche Gelegenheit gab, sein Vermögen seines Spieles in dem Grade zu entwickeln, wie er diess bey seinem frühern Auftreten gethan hatte.

Schliesslich nur noch folgende Bemerkung. Ref. kann es nicht billigen, dass Mad. Milder sich auf eine so unvollständige Orchesterbegleitung beschränkte. Die unter diesen Umständen unvermeidlich und öfter entstehenden Lücken und das Wegfallen mancher nothwendiger Begleitungsfiguren mussten für den Zuhörer nothwendig störend werden.

— · —

Mailand, den 20sten März. Nachträglich zu meinem Berichte v. 26sten v. M. und schliesslich zur ganzen Stagione, mag hier noch folgendes erwähnt werden. Ganz unvermuthet regnete es zu Ende Februars sieben neue Opern in Italien. Zu Venedig (Teatro S. Benedetto) Il Barbiere di Gheldria, op. buffa del maestro Gio. Bellio, soll ein elendes Romani'n nachgeäfftes Machwerk seyn; L'Alloggio militare, Farse von Mons. Claude Joseph, pensionnaire de S. M. le Roi de France, einige gute Stücke haben. (T. Fenice) Hrn. Ceccopieri's am 28sten Februar in die Scene gegangene neue Oper Rosamonda machte einen completen fiasco. — Zu Trest, Odoardo in Scozia von einem gewissen Luigi Romagnoli, gefiel nach öffentlichen Blättern. — Zu Florenz (T. Alfieri) Amore in Caserta. Die Florentiner Zeitung enthielt über diese Oper einen langen Artikel, ohne den Namen des Dichters, des Compositeurs und der Sänger anzugeben; et voila justement comme on écrit l'histoire. Wie es scheint, gehört der Maestro zur Kategorie des oben erwähnten Bellio. — In Genua Il Pre[illegible] di Messina, vom Grafen Nicola aus Piemonte, welche Opera seria schnell aus der Scene verschwand, woran aber auch das (den obern Behörden anstössige) Buch schuld war. Es heisst, der auch aus diesen Blättern bekannte adelige Maestro habe sich vom genannten Compositeur Nicola Uccelli helfen lassen; so viel weiss ich aus guter Quelle, dass der Herr Graf vieles von dieser Oper schon in Mailand geschrieben hat, während welcher Zeit er sich aus einer hiesigen Musikhandlung eine Partitur um die andere von Rossini, Mayr, Pär, Meyerbeer u. s. w. nach Hause tragen liess. — Auf S. Carlo in Neapel soll die Oper Malvina von einem gewissen Michaele Costa fiasco gemacht haben. — Hier in Mailand gab man noch Generali's Contessa villana, worin die Corry abermals ihre Variationen einlegte, und gestern Abend Rossini's Demetrio e Polibio, beyde mit wenigem Glücke; der Cantarelli wurde von Fremden beklatscht. Bellini's Straniera macht immer sehr volle Theater, man muss sie aber auch von der Lalande und Tamburini singen hören. Dieser Componist ist vorigen Sonntag nach Parma abgereist, wo er für das daselbst zu eröffnende neue Theater die Oper Zaira (abermals für die Lalande) componirt. — Seit die Revue musicale dem Hrn. Prividali (von dem sich im Grunde gar nicht der Mühe lohnt, in diesen Blättern zu sprechen), ein nicht besonders schönes Compliment gemacht hat, nennt er sie (nachdem er zuvor mit besonderer Achtung von Hrn. Fétis sprach) eine elende periodische Zeitschrift (misero scritto periodico) und schrieb neulich einen eigenen Artikel: Rivista alla Rivista Musicale, wo er die meist über Italien erhaltenen Nachrichten die Revue passirt, und sie falsch erklärt. Hierüber kann sich doch dem sich glaubenden General en chef so mancher erwundern. —

Noch wurden gegeben von Rossini: Mosè (Perugia), Edoardo e Cristina (Forli); Carafa's Clotilde (Reggio), Mercadante's Donna Caritea (Rovigo) und Guglielmi's Scelta della sposa (Lendinara), was beyläufig mit obigen neuen Opern zur Ergänzung der bereits mitgetheilten Uebersicht dienen kann.

Prag. Unsere Oper hat in der letzten Zeit, ein Paar Wiener Possen abgerechnet, keine andere Novität gebracht, als zwey französische Werke: 1) zum Vortheile des Hrn. Orchester-Director Pixis „den Hausirer“ von Onslow, und 2) „die Stumme von Portici“ von Auber, von welchen zwar die erste durch mehr Ernst, strenge Originalität und gediegene Charakteristik, vorzüglich aber sehr solide Instrumentation, die andere jedoch durch Feuer, Glanz und dramatische Wirksamkeit sich auszeichnet, auch viel besser gegeben wurde, und daher eben so warm als jene lau vom Publicum aufgenommen wurde. Im Hausirer kann man mit gutem Gewissen behaupten, dass niemand an seiner Stelle stand, während in der Stummen Mad. Podhorsky (Elvira) in den ersten Acten Gelegenheit fand, sowohl ihre schöne, klangreiche Stimme, als die solide Singweise, die sie sich angeeignet, geltend zu machen. Auch Hr. Binder (Masaniello — bey uns Leonardo) hatte sehr gute Momente, und die Chöre, das Hauptelement der Oper, waren stark besetzt, und machten so grosse Wirkung, dass nach dem 2ten und 3ten Acte nebst den Solosängern das ganze Chorpersonale gerufen wurde. Mad. Ernst, welche die Bianka (warum denn nicht Fenella, wie anderswo?) gab, ist eine sehr ausgezeichnete Sängerin, aber ihre Mimik so einförmig und ausdruckslos, dass diese stumme Partie ganz verloren ging, und man Mad. Ernst gleichsam nur aus Galanterie am Schlusse nach den andern hervorrief. Die Ouverture, welche jedesmal auf den Beyfallsturm des Publicums wiederholt werden muss, ist sehr effectvoll und brillant, wenn gleich nicht ohne Reminiscenzen an den *Schnee* und *Spontini*, der rauschende Schluss ganz im Genre der Olympia geschrieben, wie denn überhaupt manche Anklänge bekannter Tonstücke vorkommen, und zumal die grosse Arie der Elvira sehr an Rossini's Zelmira, das Duett zwischen Masaniello und Pietro an *jenes* des Licinius und Cinna in der Vestalin erinnert. Ausgezeichnet kräftig und schön sind die Finale, zumal jene des 2ten und 3ten Actes, und das ganze Werk gehört unter die erfreulichsten und wirksamsten unserer Zeit. Nächstens soll Rossini's Graf Ory auf unserer Bühne gegeben werden.

Mancherley.

Tonkünstler-Schicksal.

Titelouze, ein französischer Componist des 17ten Jahrhunderts, dessen auch Gerber im alten Tonkünstlerlexicon erwähnt, war zu seiner Zeit so berühmt, dass unter andern bey Gelegenheit einer von ihm gesetzten Musik folgende Verse zu seiner Ehre gedichtet wurden:

Animer de son luth les rochers et les bois,
Soumettre les enfers à sa puissante loix,
Reprendre entre les morts Euridice en trophée
Etoit digne d'Orphée.

Mais de charmer les dieux avec des chants si doux,
Que les anges ravis se plaisent parmi nous
A quitter leurs concerts, pour chanter tes cantiques,
N'est dû qu'à ta musique.

En l'honneur de ces chants, Muses, mes chères soeurs,
De palmes, de lauriers, de myrthes et de fleurs
Couronnez *Titelouze*, et gravez sa mémoire
Au temple de la gloire *).

Wer kennt heutiges Tags diesen *gefeyerten* Tonsetzer? Niemand. O wie sehr ist also zu befürchten, dass mancher jetzt hochgepriesene Componist im 21sten Jahrhunderte eben so unbekannt seyn wird, als der gute *Titelouze!* Seyd also nicht zu stolz ihr Herren N. N., und rechnet nicht auf Unsterblichkeit! *Transit gloria mundi.*

Rechthaberey.

Recht muss doch *Recht* bleiben! sagte der ehrliche Gellert im Namen seines Bauers, wegen des Reimes; und ich sage dasselbe wegen des in diesen Blättern besprochenen Reissiger'schen Walzers, welcher die letzte musikalische Pensée Carl Maria von Weber's seyn sollte. *Er* ist also ausgemachterweise nicht mit einem Walzer abgeschieden. In meiner Erwähnung dieser Kleinigkeit hatte ich auf das Zeugniss meiner Augen hin behauptet, dass besagter Walzer auch in Deutschland mit dem Zusatze *Propriété* abgedruckt worden sey: Sie behaupteten dagegen unter der Erklärung des Hrn. *Kapellm.* Reissiger, dass dieses nur in Paris geschehen sey. Ich unter-

---

*) Die Verse sind von einem Herrn *de l'Autre*, welcher jetzt nicht bekannter ist, als der Componist, den er besang.

suche die Sache von Neuem, und da ergibt sich denn, dass wir alle Beyde ganz genau und recht gesehen haben. Ich besitze nun selbst einen Abdruck jenes Walzers mit Propriété und einen andern ohne Propriété; folglich müssen wir alle beyde Recht haben, was ich nicht umhin kann, hier anzumerken, damit man mich nicht ohne Verdienst und Würdigkeit zu hoch hebe, und mich unter die beliebte Gesellschaft angenehmer Windbeutel zähle, wenn ich leider nicht die gehörigen Anlagen besitze.

Kleiner, wohlconservirter Musikanten-Spiegel.

Wolfgang Caspar Printz schrieb unter andern auch ein Werkchen unter dem Titel: *Phrynis Mytilenaeus*, oder satyrischer Componist, in drey Quartbändchen, Dresden und Leipzig 1696. An diesem sonderbaren Schriftchen bestätigt sich nun abermals des ältern Plinius vielfach gebrauchtes Wort: Kein Buch ist so schlecht, dass es nicht von irgend einer Seite her auch einen Nutzen bringen könnte. In einer kleinen Selbstbiographie, in welcher sich Manche, wie in einem Spiegel selbst erkennen und wohl beschauen könnten, wenn sie wollten, schreibt der Mann von sich selbst Folgendes: „Aus Unwissenheit kam Einbildung und daher eine unerträgliche Hoffart, massen ich dafür hielte, es wäre Niemand einer grössern Ehre würdig, als ich und verdross mich heftig, wenn man einen andern lobte, wenn er auch gleich lobenswerth war; denn ich dachte, es ginge mir daran etwas ab. Daher entstand in mir ein blindes Urtheil, denn ich verachtete die besten und schönsten Erfindungen, und hielte dafür, es sey keine Lieblichkeit in denselben: meine eigenen meinte ich lieblich, meine eigenen künstlich zu seyn." Und führt fort zu berichten, wenn er mit unwissenden Musikern gesprochen, habe er gewaltig disputirt, und habe sie gern vor allen Leuten überwunden, damit ihn die Leute für etwas Rechtes gehalten, was sie auch gethan hätten, ob er gleich ein gar elender Humpler und Stümpler gewesen. Wenn aber gelehrte Musiker gekommen, habe er alsbald stille geschwiegen, aus Furcht, seine Ignorantiam zu verrathen. „Aber ihr Herren Componisten, was lachet ihr mich aus, dass ich so ein elender Bärenhäuter gewesen bin? Desswegen habt ihr fürwahr nicht Ursache. Wisset ihr doch nicht, ob ich eben mich meine, ob ich mich gleich nenne? Es könnte wohl Andern gelten, die ihnen noch mehr einbilden, als ich mir damals eingebildet habe, und noch weniger können, als ich damals gekonnt habe." Das folgende Kapitel hat die Ueberschrift: Phrynis bessert sich. Schön! Phrynis!

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Rondoletto à quatre mains pour le Pianoforte sur une polonaise de Tancrède comp. par Fr. Hünten.* Op. 55. (*Propr. de l'édit.*) Bureau de musique, C. F. Peters, à Leipzig. Pr. 12 Gr.

Nr. 2. *Cavatine favorite de l'opera: il Pirata de Bellini, variée à quatre mains par François Hünten.* Op. 56. (Propr. de l'édit.) Bureau de Musique, C. F. Peters, à Leipzig. Pr. 16 Gr.

Der Hr. Verfasser, den wir bereits einige Male als einen Lieblingscomponisten für Liebhaber erwähnt, und seine angenehme und leichte Weise, womit er sich Vielen willkommen zu machen weiss, gebührend anerkannt haben, ist in Ansehung des Pianofortespiels ein Zögling des pariser Conservatoriums und in der Composition ein Schüler des rühmlich bekannten Hrn. A. Reicha. Die beyden eben genannten Neuigkeiten werden mit Recht nicht wenige Freunde unter den Dilettanten finden, als die früheren von uns mit Lob angezeigten Stücke dieses beliebten Verfassers. Beyde sind wiederum leicht auszuführen und gewähren eine gewünschte, wohlklingende Unterhaltung. So hübsch auch die Variationen sind, so hat uns doch das Rondoletto noch besser gefallen; es ist allerliebst und wird sehr grossen Beyfall finden.

Es kann nun unter solchen Umständen gar nicht fehlen, Hr. H. wird zuverlässig von mehren in- und ausländischen Musikverlegern um neue Arbeiten häufig ersucht werden. So sehr wir auch jedem Componisten diese Freude und diesen Vortheil gönnen, ja wünschen: so sehr gebietet uns doch auch die Erfahrung, einer wohlwollenden Vorsichtsmaassregel zu gedenken, die wir für jeden Liebling des Publicums als nicht unwichtig ansehen. Möge sich Hr. H. durch diesen glücklichen Beyfall und den daraus hervorgehenden drängenden Anfragen und Anerbietungen ja nicht verleiten lassen, Alles zum Druck zu geben, was er eben vorräthig hat, sondern zu seinem eigenen und zum

Vortheile des Publicums eine gute Wahl nicht für unnöthig halten, damit er seinen zeitig erlangten Ruf lange bewahre, was öfter schwerer ist, als ihn zu gewinnen. Wir erinnern deshalb nur noch an jenen virgilianischen Vers: *Durate et vosmet rebus servate secundis.* — Schliesslich wünschen wir den beyden schön gedruckten, angenehmen Nummern zum Vergnügen der Spieler und Hörer viele Freunde.

Concertino pour la Trombone de Basse, avec accomp. de l'Orchestre, comp. — — *par Fr. Belke,* Membre de la Chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Oeuvr. 40. (Pr. 2 Thlr.)

Dass die Posaunen, auf welchen und durch welche die Vorfahren so vieles leisteten, (hat doch z. B. Caldara eine Messe, und eine treffliche, geschrieben, bloss von drey Posaunen und obligater Orgel begleitet!) und welche eine lange Reihe von Jahren hindurch nur noch in Frankreich in Ehren gehalten waren, seit etwa zwey Decennien auch in Deutschland wieder zu Ehren gekommen sind, auch, wie es denn kaum fehlen konnte, manche Verbesserungen erhalten, und nicht wenige Musiker gereizt haben, sich ihnen mit grossem Fleisse und ausgezeichneter Geschicklichkeit zu widmen: das ist eine bekannte, aber auch gewiss rühmenswürdige Sache. Dass man nun aber so weit gegangen, gerade die Bassposaune zu einem concertirenden Solo-Instrumente zu erheben, auf welchem man, neben gewaltigen Bravoursätzen, auch zarte Cantabile's, wie kaum auf dem Waldhorne, auszuführen sich bemüht: das ist zwar eine Sonderbarkeit und Bizarrerie; indessen hat es doch die Bildung für diess Instrument überhaupt sehr gefördert, manche gute Composition veranlasst, und mehre wahrhaft bewundernswerthe Virtuosen auf dem mächtigen Instrumente hervorgebracht. Unter diese Virtuosen gehört Hr. B.; und unter diese Compositionen, die angeführte. Nach kurzer, kräftiger Einleitung des Orchesters, tritt die Posaune recitativisch und imponirend ein; letztes besonders dadurch, dass sie, auf wenige Zeilen zusammengedrängt, ausser ihrem reichen Umfange, (hier: vom tiefen C bis zum eingestrichenen D) ihre volle Kraft und ihre gefälligste Milde zu Gehör gibt. An diesen Satz schliesst sich ein Allegretto, dessen Thema polonoisenartig, und dessen Zwischensätze meistens bravourmässig sind. Daraus besteht das Ganze. Und das ist gut; denn lange Concerte, eben für diess Instrument, sind eben so quälerisch für den Zuhörer, als für den Spieler. Die Solo-Stimme ist freylich nicht leicht, aber auch nicht allzuschwer auszuführen, und Alles ist der natürlichen Lage der Töne auf der Bassposaune angemessen geschrieben, wie man überhaupt in der ganzen Behandlung den erfahrnen Virtuosen nicht verkennen kann. Das Orchester ist mit allen, in ihm üblichen Instrumenten, (auch Trompeten und Pauken,) nur mit Ausschluss der Hoboen, besetzt, und was ihm zugetheilt ist, ist leicht auszuführen.

Gran Polonese (Polacca) per Clarino (Clarinetto) e Pianoforte del Sig. J. Mayseder. Lipsia, presso Breitkopf e Härtel. (Pr. 1 Thlr. 6 Gr.)

Wie kömmt das Werkchen zu dem fehlerhaften Titel? — Es ist für zwey sehr geübte Spieler bestimmt, und beyde bekommen vollauf zu thun. Es besteht aus einer nicht kurzen Einleitung, Adagio, F moll, und der sehr lang fortgeführten Polonoise. Diese ist in nicht eben ungewöhnlicher Weise, vornämlich bravourmässig und (wie man zu sagen pflegt) pikant geschrieben. So war es auch von Hrn. M. zu erwarten.

Gran Rondo espressivo per il Pianoforte composto da F. W. Grund. (Propr. del edit.) Halberstadt, presso C. Brüggemann. Pr. 1/4 Thlr.

Wenn auch das Thema, das übrigens sehr eingänglich ist, an schon Vorhandenes erinnert, so ist das Ganze doch so ansprechend, nach den jetzt beliebten Erfordernissen berechnet und in Verwebung der Melodie und Harmonie so gut durchgearbeitet und in aller Mannigfaltigkeit gehalten, dass es den Liebhabern, die sich einige Fertigkeit erworben haben, gefallen wird, und als wohlgelungen empfohlen werden muss. Der Stich ist correct u. schön, u. das Papier gut.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № XIII. 1829.

Anzeigen.

Die Composition meiner neuen Oper „*Der Templer und die Jüdin*" in drey Acten biete ich den Theaterdirectionen in correcten Abschriften der Partitur zum Kauf an. Der Text ist von W. Wohlbrück nach der Erzählung Ivanhoe von Walter Scott frey bearbeitet.

Zugleich bemerke ich für sämmtliche Musikhandlungen, dass ich die Partitur genannter Oper als Eigenthum der Melodie für den Druck, zum Behufe beliebiger Arrangements, an Herrn Friedrich Hofmeister in Leipzig contraktmässig verkauft habe.

Leipzig, den 11ten August 1829.

Heinrich Marschner.

Von Marschner's neuer Oper „*Der Templer und die Jüdin*" erscheint nächstens in meinem Verlage

Der vollständige Klavierauszug mit Text. Hieraus die Nummern auch einzeln abgedruckt.

Die Ouverture für das grosse Orchester, dieselbe für Militärmusik, dieselbe für das Pianoforte sowohl solo als auch à 4 mains.

Ein Potpourri der angenehmsten Melodieen für's Pianoforte, so wie auch eine Sammlung von Tänzen.

Friedrich Hofmeister.

Ein vorzüglich wohl erhaltenes Violoncell von Nicolaus Amati, Anno 1672, in schönem Ueberkasten, ist verkäuflich, und in frankirten Briefen bey den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig zu erfragen.

Gesuche.

Ein Musiklehrer, Violinist, und Pianofortespieler in einer bedeutenden Stadt, der eine mässige, gesicherte Existenz einem ungewissen höheren Erwerbe vorzieht, wünscht in irgend einem Orte eine feste Anstellung als Organist und öffentlicher Musiklehrer, oder ein Engagement bey einer herrschaftlichen Kapelle als Violinspieler zu finden. Er hat mit gutem Erfolge mehre Jahre einen Gesang-Verein geleitet, und durch seine öffentlich erschienenen Compositionen Kenntniss vom General-Basse gezeigt. Ausser den Hauptinstrumenten spielt er die Harfe und Guitarre, und macht sich anheischig, ein Orchester zur Zufriedenheit eines kunstsehenden Publicums zu leiten.

Anfragen, in Beziehung auf seine Wünsche, wird die geehrte Breitkopf und Härtel'sche Buch- und Kunsthandlung zu Leipzig an ihn unter der Addresse: „an X. in S." gelangen lassen.

Die Direction von Felix Meritis in Amsterdam wünscht zu den Winter-Concerten eine geschickte Cantatrice (Concert Sängerin) zu haben, die nun dazu die erforderlich gehörigen Eigenschaften besitzt, wird ersucht, zu dem Ende sich bald gef. mit Angabe der Conditionen an den Herrn Commissair N. Lublink DSZ allhier zu wenden.

Anzeige für Musikchöre.

Aus der jetzt beliebten Oper Die Stumme von Portici von Auber sind von mir die Ouverture nebst 22 der vorzüglichsten Piecen für Harmonie und vollstimmige Militärmusik arrangirt unter den Besetzungen von 1 Es und 3 B Clarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Fagotts, und Serpent obligat, 2 Tromp. 2 Oboen und Posaunen, Triangel, grosse und kleine Trommel ad lib. Hiervon ist die Ouverture zu 2 Thalern, und jede einzelne Piece für 16 Groschen bey dem Unterzeichneten zu bekommen.

Gotha, den 8ten July 1829.

Joh. H. Walch,
Kammermusikus.

Neue Musikalien von Wilhelm Paul in Dresden, welche durch alle Musik- und Buchhandlungen zu haben sind:

Auber, D. F. E., Ouverture aus der Oper Die Stumme von Portici (la muette de Portici) f. das Pianof. . . . 8 Gr.

Reissiger, C. G., Variations brill. sur un thème original pour le Pianof. Oeuv. 54. . . 16 Gr.

— Grand Rondeau brill. pour le Pianof. (dedié à Mr. Hummel) Oeuv. 55. H moll . . . 20 Gr.

— 3 petits Rondeaux brill. à la Mazurka, Russe et Espagnol pour le Pianoforte (Continuation

des petits Rondeaux, Oeuv. 51). Oeuv. 57 Nr. 1 à 5. . . . . à 12 Gr.
Reissiger, C. H. Wiedersehen — Wiederfinden. Lied von Arthur vom Nordstern, für eine Sopranstimme (mit einer zweyten Sopranstimme ad lib.) mit Begl. des Pianof. . . . 4 Gr.
Böhme, O., Danses brill. p. Pfte. Oeuv. 1. . . . 16 Gr.
Herz, H., Rondeau brill. tiré de l'Oeuvre 36 Es dur . . . 8 Gr.
— Rondeau brill. tiré du Concerto. Oeuv. 34. A dur. . . . 16 Gr.
Meyer, H., Neue Redoutentänze fürs Pianoforte. 1ste Sammlung. . . . . . . 12 Gr.
Rossini, Ouverture de l'Opéra: Le Comte Ory, p. le Pianof. . . . . . . 8 Gr.
Kalliwoda, J. W., 12 Valses brill. et modérées p. le Pianof. Oeuv. 32. . . . 10 Gr.
Weber, C. M. de, 12 Pièces faciles p. le Pianof. Liv. 1. . . . . . . 10 Gr.
— — — — Liv. 2. . . . . . 16 Gr.
Ausgewählte Sammlung Dresdner Modetänze f. Pfte. Nr. 9—11. . . . . . . à 3 Gr.
Musikalische Schnellpost. Ein Monatsblatt f. das Pianof. Dritter Jahrgang (gebunden, Subscriptionspreis) . . . . . . 2 Thlr.
Pixis, J. P., Thême varié p. le Pianof. et Violon et Flûte, Oeuv. 105. . . . . . 20 Gr.
— Fantaisie sur la dernière pensée de C. M. de Weber pour le Pianof. Oeuv. 109. . . . . 16 Gr.

Bey **G. Basse** in Quedlinburg ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen Deutschlands zu haben:

Die in der evangelischen Kirche gebräuchlichen **Choral-Melodieen** für vier Männerstimmen, Chorgesang, so wie für drey Knaben- und eine Männerstimme, nebst einem bezifferten **Choralbuche für Orgel oder Pianoforte.** Zur Beförderung des vierstimmigen Choralgesangs auf Gymnasien, in Stadt- und Land-Schulen, beym öffentlichen Gottesdienste, so wie bey häuslichen Andachten. Eingerichtet von J. H. Göroldt. 1ste Lieferung (62 Choräle enthaltend). 15 Bogen. Quer-Octav. Schreibpapier. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Dieses Choralbuch wird sämmtliche in der evangelischen Kirche gebräuchliche Melodieen enthalten. Die Choräle sind, ihrem Zwecke gemäss, in reiner, einfacher Harmonie ausgesetzt, und die Intervallen, besonders in den Mittelstimmen, sind leicht. Behufs der Einübungen ist jeder Melodie eine Strophe Text untergelegt, wodurch sie auch für Singvereine und Militair-Singechöre brauchbar sind. Um die Anschaffung dieses Werkes zu erleichtern, erscheint es in Lieferungen von gleicher Bogenzahl. Die 1ste Lieferung enthält 62 der gebräuchlichsten Choräle; die binnen Kurzem erscheinende 2te Lieferung wird 54 dergleichen in gleicher Bogenzahl enthalten. Damit man ohne grosse Kosten mehre Exemplare anschaffen kann, um den Sängern ihre Stimmen zugleich vorlegen zu können, ist ein so billiger Preis gestellt, dass dieselben dafür nicht abgeschrieben werden können, zu diesem Zwecke ist auch das Ganze auf starkes, gutes Schreibpapier gedruckt, damit die Hefte durch den Gebrauch nicht so leicht abgenutzt werden. Auch das gewählte Format in Quer-Octav ist der Bequemlichkeit angemessen.

Obgleich diese Choralmelodieen erst seit wenigen Wochen erschienen sind, so ist doch der Nutzen und ihre Brauchbarkeit schon öffentlich anerkannt, und namentlich sind dieselben von dem hohen Oberpräsidio der Provinz Sachsen den Herren Directoren der Gymnasien und Seminarien bestens empfohlen worden.

Für Schulen und kleinere Singvereine ist erschienen:

Stolze, H. W., 160 ein-, zwey-, drey- und vierstimmige Lieder, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Pianoforte-Begleitung, zum Gebrauche für Schulen, Gesangvereine und für den häuslichen Kreis, mit Text aus den „Liedern für Volksschulen, von Herrn Dr. Hoppenstedt, Consistorial-Rath und General-Superintendent." Op. 9. 1ster Theil, 50 einstimmige Gesänge 12 Gr. 2r Thl. 12 zweystimmige, 14 dreystimmige, und 8 vierstimmige Gesänge, für Sopran und Alt, 12 Gr. 3ter Theil, 50 vierstimmige Gesänge, für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 9 vierstimmige Gesänge für Tenor und Bass, 21 Gr.

Alle 3 Theile zusammen genommen 1 Thlr. 12 Gr.

Stolze, H. W., Organist, Gesangübungsstücke, zum Gebrauche beym ersten Gesangunterrichte, stufenweise durch alle Intervallen, ein-, zwey- und mehrstimmig, und zwölf der bekanntesten Choralmelodieen, zweystimmig für Discantstimmen. Op. 2. geheftet 18 Gr.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen im Verlage der Helwingschen Hofbuchhandlung in Hannover.

Bey **Brüggemann** in Halberstadt sind folgende Werke von

Friedrich Schneider

so eben erschienen und durch alle Musikhandlungen zu erhalten:

Pharao. Oratorium in zwey Abtheilungen. Klavierauszug. Preis 5 Thlr.
— **Singstimmen** dazu, $17\frac{1}{2}$ Bogen. Preis $1\frac{3}{4}$ Thlr.
Das verlorne Paradies, Oratorium in drey Abtheilungen. Klavierauszug. Preis 6 Thlr.
Der 24ste Psalm. Partitur und Singstimmen, $2\frac{1}{2}$ Thlr. Singstimmen allein $\frac{1}{2}$ Thlr. Klavierauszug 1 Thlr.
Oeuvres complètes pour le Pianoforte. Cahier I. Pränumerations-Preis 1 Thlr. Laden-Preis $1\frac{1}{2}$ Thlr.
Capriccio per il Pianoforte. Op. 75. Preis $\frac{1}{2}$ Thlr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. **№. 35.** 1829.

Recension.

Systematische (?) *Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte von Carl Czerny* 200stes Werk. (Eigenthum der Verleger.) Wien, bey A. Diabelli und Comp. Paris, bey M. Schlesinger; London, bey Boosey. Pr. 5 Fl. C. M.

Angezeigt von G. W. Fink.

Dieser Versuch einer Anleitung zum Phantasiren auf dem Pianoforte, wie der Verf. sein Werk in jeder Hinsicht hätte nennen sollen, hat sehr wahrscheinlich der Hummelschen Klavierschule (Wien, bey T. Haslinger 1828.) sein Daseyn zu danken. Hr. H. hatte nämlich die ganze Lehre vom freyen Phantasiren oder Extemporiren auf der einzigen Schlussseite seines 232 Bogen starken Werkes wider Erwarten und Hoffen sehr Vieler abgethan, was um so mehr gegen die Wünsche der meisten Besitzer seiner grossen Klavierschule streiten musste, je tiefer eben die Besten seit langer Zeit von der ausnehmenden Geschicklichkeit des Mannes im Improvisiren ergriffen und oft entzückt worden waren. Man hatte daher mit Sehnsucht in jenem Werke mindestens einzelne ausgeführtere Fingerzeige zu finden gehofft, auf welche Art man sich diese so wünschenswerthe Kunst am zweckdienlichsten zu eigen machen könne. Diese gespannten Erwartungen waren nun durch das Erscheinen des Werkes nicht befriedigt worden, und Hr. H. behauptete gleich zur Einleitung dieses Kapitels: „hierzu kann eigentliche Anweisung weder gegeben, noch empfangen werden: doch lässt sich manche nützliche Bemerkung und Erfahrung darüber mittheilen." Die fehlgeschlagene Hoffnung hatte indessen den Gegenstand zu einem so zeitgemässen erhoben, dass Hr. Czerny, der in seinem Fache stets das Zeitgemässe, sogar zuweilen mit Hintansetzung seiner Eigenthümlichkeit, zu erfassen eilt, die fühlbar gewordene Lücke auszufüllen sich anheischig machte, das Werk rüstig unternahm und gleich am Schlusse der Einleitung seines Buchs gegen H.s oben angeführte Meinung behauptete, es liesse sich allerdings ein systematischer Bildungsgang angeben, und die Kunst des Improvisirens liesse sich gar wohl auf bestimmte Regeln zurückführen. Das progressive Ordnen der Regeln über diesen Gegenstand sey hier eben der Zweck seiner Abhandlung. Was er nun dafür und wie er es gethan, wollen wir zwar möglichst kurz, jedoch auch mit nöthiger Rücksicht auf den Werth der Sache an sich unseren Lesern treulich anzeigen, und dabey nicht vergessen, dass wir es mit dem allerersten Versuche, ein ausführlicheres Werk über diesen Gegenstand dem Publicum vorzulegen, zu thun haben.

In der Einleitung wird der Ausdruck: Fantasiren, weitläufig, aber verständlich erklärt. Am besten geschehe es auf dem Pianoforte um seiner Vollständigkeit und Vielseitigkeit (?) willen; auf diesem könne es vorzugsweise zu einem für sich bestehenden, auf bestimmte (?) Regeln gegründeten Kunstzweig erhoben werden, und seine Ausbildung sey daher für den Klavier-Virtuosen eine besondere Pflicht und Zierde. — Das Letzte wird gewiss von Jedem sogleich zugegeben, nicht so, dass es auch Jedes Pflicht sey. Vielmehr wünschen wir, dass nicht alle Klavier-Virtuosen mit öffentlicher Erfüllung solcher Pflicht uns die Kunst durchwässern mögen. Jeder sehe aber für sich, wie weit er es darin zu bringen vermag und trete ja nicht zu vorschnell damit hervor, was nur den Berufensten gebührt. — Zum Fantasiren gehört wie zur Composition 1) natürliche Anlage, wozu Erfindungsgabe, lebhafte Einbildungskraft, grosses musikalisches Gedächtniss, rascher Gedankenflug und glücklich organisirte Finger gehören (etwas durcheinander geworfen und nicht systematisch), 2)

gründliche Ausbildung in allen Theilen der Harmonielehre (wohl zu merken) und 3) vollkommen ausgebildetes Spiel. — Dasselbe hatte bereits H. in seiner Klavierschule und mit Recht gesagt, sobald vom freyen Phantasiren im ganzen Sinne des Worts die Rede ist. Hier hingegen, wo eine systematische Anleitung gegeben werden soll, auf welchem Wege man bis dorthin gelangt; wo der Schüler von den ersten Anfängen progressiv dahin geleitet werden soll, wird die Sache eine andere. Ehe er dahin gelangt, müssen die Anfänge dieser Kunst schon mit berücksichtigt werden, was deutlicher hätte ausgesprochen werden sollen. Zum blossen Präludiren gehören doch gewiss die beyden letzten Angaben keineswegs. Ehe der Schüler zu einem tüchtigen wird, muss man darauf sehen und es geschieht auch, wovon namentlich Logier's System hinlängliche Beweise gibt. — Darauf wird die Kunst des Phantasirens in Abstufungen gebracht. Man gehe, sagt er, vom Präludiren zu Cadenzen und Fermaten und von diesen zu dem wirklich selbstständigen Improvisiren, welches in sechs Unterabtheilungen zerfällt, die vom Verfasser so geordnet werden: 1) Durchführung eines einzigen Thema's in allen, in der Composition üblichen Formen, 2) Durchführung und Verbindung mehrer Thema's zu einem Ganzen; 3) wirkliche Potpourris oder Aneinanderreihung der beliebtesten Motive durch Modulation, Passagen, Cadenzen, ohne besonderes Durchführen eines Einzelnen; 4) Variationen in allen üblichen Formen; 5) Fantasieen im gebundenen und fugirten Style, und 6) Capriccios der freyesten, ungebundensten Art." — Jedem wird es auf den ersten Blick einleuchten, dass eine solche Ordnung durchaus nicht progressiv ist, wie sie es doch seyn soll. Wer sieht nicht, dass Variationen und Potpourris z. B. viel eher und leichter hervorgebracht werden können (vorausgesetzt, wovon hier nicht die Rede ist, dass sie nicht gedruckt, sondern nur zum Erlernen des Phantasirens benutzt werden sollen) als eine geschickte Concert-Cadenz, oder noch vielmehr die Durchführung eines einzigen oder mehrer Themen in allen, der Composition üblichen Formen? Wer nur einige Anlage zum freyen Extemporiren in sich trägt, wird viel leichter durch allerley Brechungen und Figurirungen der Accorde ein *Thema* verändern, oder durch mancherley Modulationen und Passagen verschiedene der beliebtesten Melodieen aneinanderreihen, als es ihm werden würde, ein einziges Thema in allen üblichen Formen, wozu doch wohl die Formen der Variationen und Imitationen auch gehören, also bereits erlernt seyn müssen, durchzuführen, wozu weit mehr Kenntnisse, ja auch weit reifere Erfindungsgabe und viel ausgebildeterer Geschmack gehört. Am Ende unserer Anzeige wollen wir für diesen durchaus nicht progressiven Ordnungsgang eine andere Folge der zu erlernenden Gegenstände unseren Lesern zur Beurtheilung vorzulegen suchen. Sehen wir nun, was Hr. C. über die einzelnen Kapitel seiner Reihefolge bemerkt.

Erstes Kapitel. Von den Präludien. Erstens ganz kurze, durch einige Accorde, Passagen und Uebergänge, gleichsam um das Instrument zu prüfen, die Finger einzuspielen und die Zuhörer aufmerksam zu machen," worüber einige zweckmässige Bemerkungen gemacht werden, z. B. „Mit Begleitung anderer Instrumente muss man sich hierin am kürzesten fassen, und bey öffentlichem Vortrage eines Concerts, besonders wenn es mit Tutti anfängt, ist *jedes* Präludium unschicklich." Darauf folgen etwa ein Bogen Notenbeyspiele, vorzüglich wie aus gewöhnlichen Accorden Passagen zu entwickeln sind, die als Uebungen recht wohl gebraucht werden können. Darauf sahe schon Logier. Es wird gerathen, diese und ähnliche Beyspiele in alle Tonarten zu versetzen, die Passagen mit anderen schicklichen abwechseln zu lassen, und Alles so leicht und ungezwungen darzustellen, dass es wie augenblicklicher Einfall aussieht. Also angenehme Täuschung, die man sich in solchem Falle auch noch am Ersten gefallen lassen kann; eine Art heidnischer Beredsamkeit, die ihre Meister für eine Ueberredungskunst, statt einer Ueberzeugungswissenschaft, erklären. Ferner heisst es: „Auch sind selbst kühne, fremdartige Modulationen hier recht an ihrem Platze, und wer gründliche Harmoniekenntnisse besitzt, kann sich hier leicht (?) die interessantesten Wendungen erlauben." Die interessantesten Wendungen darf sich nicht allein Jeder erlauben, sondern wir bitten ihn darum, und wollen dafür sehr dankbar seyn: nur mit der Kühnheit bitten wir, ein wenig anders umzugehen, inmassen sie an und für sich schon ein recht unternehmendes Ding ist, die uns jetzt in der Regel, auch wohl mitunter in Hrn. Cz. Compositionen, etwas zu stark auszufallen Belieben trägt. Darauf zeigt sich die Kühnheit in einigen Exempeln, zwar im modisch-fantastischen Flügelkleide, aber doch anständig genug. Sie würde ihrer Natur untreu wer-

den, wenn sie nicht manchmal drey- und vierstimmig unter einander machen, und ihrer Busenfreundin, der Enharmonie, nicht einige geschickte Räder schlagen lassen wollte. — Dergleichen Bemerkungen sind wohl denkenswerth, doch sind es keine Regeln, wie man dazu gelangt: diese werden der Harmonielehre überlassen, die also mit der Kunst des Phantasirens Hand in Hand gebildet werden muss. Man würde folglich am zweckdienlichsten in einer progressiv-harmonischen Grammatik auch die Anwendung auf diese Kunst progressiv zu berücksichtigen haben. Nr. 18 und 19 (S. 12) hätten wir in einer Anweisung zum Phantasiren gern vermisst. Solche Ausweichungsfolgen lernt man dadurch weder gebrauchen noch vermeiden. Uebrigens wird gerathen, vor jedem Stücke ein Vorspiel zu improvisiren. Soll das auch vor Zuhörern geschehen? Wir meinen es nicht. Auch hat ja der Hr. Verf. selbst bereits Ausnahmen angezeigt! — Man bringe alle mögliche Abwechselung in seine Vorspiele, und präludire jedesmal dem Charakter des Stückes gemäss, wo nämlich längere Präludien anzubringen sind, wovon eigentlich hier noch nicht die Rede ist. Unter den vielen in neuerer Zeit erschienenen werden mit Recht die Präludien von Moscheles Op. 73 bey Probst in Leipzig und vom Verf. Op. 161 ebendaselbst u. s. w. angeführt. Ueberhaupt wird das Buch eben dadurch vorzüglich nützlich und lobenswerth, dass es unter jedem Abschnitte auf die besten Muster verweiset.

Zweytes Kapitel. Von längeren mehr ausgeführteren Präludien. (S. 15—21) „Bey einem Solostücke z. B. Rondo oder Variationen, wenn der Autor selbst keine Introduction schrieb, ist es nicht unschicklich, ein verhältnissmässig durchgeführtes Vorspiel mit Anklängen aus dem nachfolgenden Thema als Einleitung zu geben. Es kann (wäre es nicht richtiger, es muss?) schon einen regelmässigen Zusammenhang haben; die Passagen müssen mit Gesangstellen abwechseln, und die Introduction mit einer Cadenz auf dem Dominant-Septimen-Accorde enden, an welche sich dann unmittelbar das Thema anschliesst." Die letzte Regel ist zwar oft gut; nur allein sollte sie nicht dastehen. Warum sollte nicht in mancherley Fällen auch mit dem Dreyklange des Tonstücks oder der Dominante (ohne Septime), ja zuweilen auch auf der Unterdominante geschlossen werden können? Hr. Cz. hat das Vorherrschende mit dem allgemein Nothwendigen verwechselt, und somit dem freyen Vorspiele die Freyheit, d. i. die Wahl zwischen mehren Fällen, genommen. Die im dritten Paragraphen wiederholten Bemerkungen hätten füglich wegbleiben sollen: denn sind sie schon bey kürzeren Vorspielen nothwendig, so werden sie es hier nur noch mehr seyn müssen. Dass aber zu hoch-meisterlichen und ernsten Werken keine länger ausgesponnenen Vorspiele sich eignen, weil sie eine gewisse Unfeinheit und Dünkelhaftigkeit verrathen würden, hätte noch eindringlicher hervorgehoben werden müssen. Wer sich z. B. zu Beethoven's F moll Sonate Op. 57 und dergl. ein ausgeführteres Vorspiel erlauben wollte, würde abgeschmackt erscheinen. — Dass übrigens jede wohlgeschriebene Introduction („eines guten Tonsetzers" ist überflüssig, sonst wäre sie nicht wohl geschrieben) dem Schüler als Muster dienen kann, wird unbestritten zugegeben. Wir haben deren viele: es folgen aber auch noch Beyspiele ernster und gefällig heiterer Art. — Mit Recht wird zuletzt das, besonders älteren Meistern eigenthümliche, völlig tactlose, fast recitativmässige Präludiren, nur nicht zu lang, empfohlen, das, wie im Empfinden verloren, in gebrochenen Accorden umher zu irren scheint. Auch davon folgt ein Beyspiel, in dem der Hr. Verf., wie in mehren anderen, seine Kühnheit im Moduliren von Neuem an den Tag legt. Als weitere Exempel werden seine bey Diabelli erschienenen Cadenzen und Präludien Op. 61 empfohlen, weil dort die Stücke bezeichnet sind, zu welchen sie die Introductionen bilden.

Drittes Kapitel. Von den Cadenzen, Fermaten und längeren Verzierungen. (Seite 22—35.) Die Regeln dieses Kapitels gehören zu dem Besten, was im Werke vorkommt: nur hätten auch hier unnütze Wiederholungen vermieden werden sollen. Den Zusatz: „wo eine wirklich ausgeschriebene, aber allzu kurze Cadenz schicklich verlängert werden kann" hätten wir lieber gehörig beschränkt gelesen. In der Regel soll sich nicht jeder Spieler erlauben, statt der ausgeschriebenen, willkürliche Cadenzen zu machen, vorzüglich da jetzt in den meisten neueren Compositionen gute Cadenzen, ja musterhafte sich vorfinden, deren Nachbildung dem angehenden Virtuosen nicht genug empfohlen werden kann. Nach fast zwey Bogen gegebenen Beyspielen folgt §. 6 von den Schlussfermaten zu Concerten. Bekanntes und Gutes. Ein hier geliefertes Beyspiel zu Beethoven's erstem Pianoforte-Concerte aus C dur, Op. 15,

Wien, bey Mollo, 1½ Bogen lang, wird den Concertspielern nur höchst interessant seyn können. Sie werden nicht versäumen, es mit dem Concerte selbst zu vergleichen. Noch besser würden sie thun, wenn sie sich selbst zuvor in Verwebung der geeignetsten Gesangstellen und Passagen des Concertstücks zu einer dem Geiste des Satzes angemessenen möglichst brillanten Cadenz üben und ihre Zusammenstellung niederschreiben, ehe sie sich mit der hier gelieferten bekannt machten; dann mögen sie beyde mit einander vergleichen und genau nachsehen, was sie selbst oder mit Hülfe eines Geübteren an der ihrigen zu verbessern haben möchten. Zum dritten Concerte Beethoven's aus C moll steht eine Cadenz in Cz. angeführtem Op. 61, Nr. 12.

Viertes Kapitel. Vom Fantasiren über ein einzelnes Thema (Erste Gattung des Fantasirens nach Cz.'s Ordnung) S. 56—63. Der improvisirende Spieler wird mit einem Redner aus dem Stegreife verglichen. H. hatte ihn mit einem Gelehrten im Allgemeinen zusammen gestellt, der in der Fertigkeit eines richtigen und bestimmten Ausdruckes ohne langes Sinnen Herr der deutlichen Darstellung seiner Gedanken geworden ist, ohne Gefahr zu stocken oder zu Gemeinplätzen seine Zuflucht zu nehmen. Ein solcher Improvisator, fährt Hr. Cz. fort, muss sein Instrument völlig beherrschen und darum jede mechanische Geübtheit in seiner Gewalt haben (sonst würde er es wohl nicht beherrschen); er muss bey gründlicher Kenntniss der Harmonielehre alles (?) Gute und Grosse der Meister aller Zeiten kennen und vieles davon im Gedächtnisse tragen, auch die musikalischen Tagesneuigkeiten; er muss durch schöne, geschmackvolle Wendungen, durch besonnene Rücksicht auf die Fassungskraft seiner Zuhörer, durch Eleganz und passende Verzierungen seinem Vortrage einen besondern Reiz abzugewinnen suchen; mit ununterbrochenem, fast unbewusstem Fortspielen muss er Ueberlegung verbinden, dass er bey einem Thema bleibe und nicht in rhapsodische Trockenheit, noch in überflüssiges Ausspinnen desselben verfalle. Beynahe alle diese Erfordernisse gibt auch H. in einem kurzen Ueberblicke seines 7ten Cap. der Klavierschule an. — Hr. C. fährt fort: die Kunst des Fantasirens scheint schwerer, als sie ist (das mag wohl weder wahr, noch falsch, sondern bald das eine, bald das andere seyn): denn jedes Thema, wenn es auch nur aus zwey willkürlichen Tönen bestünde, kann vermittelst einiger Aenderung im Tacte und Rhythmus, als Anfang zu allen Gattungen von Compositionen dienen, z. B. zum Allegro (ungefähr wie der erste Satz einer Sonate), Adagio (im ernsten Style ist wohl überflüssig); Allegretto grazioso (einfach oder mit Verzierungen in der galanten Schreibart); Scherzo Presto (a Capriccio); Rondo vivace; Thema con Variazioni; Fuge (auch Canon); Walzer, Marsch u. dgl. Wenn auch nicht jedes Thema in allen diesen Formen gleich gute Wirkung macht: so genügt es doch an der Möglichkeit, und das Uebrige muss die Durchführung ersetzen." Nun werden Beyspiele der Art aufgestellt. — „Je einfacher die Aufgabe, desto leichter, ja sogar interessanter die Durchführung." Bey aufgegebener Figur muss der Gesang erfunden werden, und umgekehrt. Besonders wird der Improvisator im letzten Falle die auffallendsten Noten (Tonreihen, die oft nur aus zweyen bestehen können) als Hauptfigur nach allen Imitationsregeln dem Ganzen einzuweben haben. — Darauf wird nach Hn. „Zeit, Geduld und Fleiss gelangen an's Ziel" so fortgefahren: Der Schüler muss Zeit und Uebung darauf verwenden, jedes vorkommende Motiv sogleich mit Leichtigkeit und Gewandtheit (die H. gleichfalls ausdrücklich bedingt) in alle Formen umwandeln zu können, muss sich bey jedem Thema nicht mit einem Versuche begnügen, denn die Veränderungen sind unendlich (?); auch der widerstrebendste Stoff muss sich zuletzt seiner Phantasie und seinen Fingern fügen. Auch hierin H.s Aehnlich, welcher verlangt, dass der Spieler an das Mechanische gar nicht mehr zu denken Ursache haben soll. — Hierauf soll der Spieler erst anfangen, jeden Satz vollständig durchzuführen. Diese früher also nur stückweise vorgenommenen Veränderungen eines Thema, die uns nicht zweckmässig vorkommen, werden dem Verf. freylich nothwendig durch die fehlerhafte Wahl der Aufeinanderfolge der Uebungen. Das freye Phantasiren über ein einziges Thema steht nämlich, wie schon gesagt, viel zu früh. — Es ist sehr erleichternd, fährt er fort, wenn man sich anfangs dazu passende Muster wählt, wie Clementi, Beethoven, Hummel u. s. w., wie auch wieder, wie überall, solche namhaft gemacht werden. Der Spieler muss sich angewöhnen beim ersten Theile einen passenden Mittelgesang zu finden, (welcher sich häufig aus dem Hauptthema entwickeln oder wenigstens mit ihm vereinigen lässt). „Das Muster wird ihn belehren, dass dieser Mittelsatz in Durtonarten meist in der Dominanten-Tonart,

hingegen in Molltonarten in der nächstverwandten Durtonart, oder auch in der Dominanten-Molltonart seyn muss." Ein höchst oberflächlicher Unterricht, der nicht einmal das Allernothwendigste gebührend umfasst. Warum ist nicht mindestens noch des Fortgangs in der Unterdominante erwähnt worden? Haben denn die Molltonarten in ihren meisten Fortschreitungen in Dur statt einer nicht vielmehr 2 und 3 gleich nahe Verwandtschaften? Kann aus E moll z. B. nicht eben so sowohl in G dur, als in Fis dur fortgeschritten werden? Kann es nicht eben so gut auch in C dur geschehen? u. s. w. Wie Vieles sich hierüber beybringen liesse, leuchtet so deutlich ein, dass wir es hier übergehen dürfen und des Raumes wegen auch dazu gezwungen sind. Wenn es bald darauf weiter heisst: „der erste Theil dieses Allegros kann, wie in der Sonate, völlig abgeschlossen werden; wogegen man dann im zweyten Theile sich der freyesten Fantasie (?) und Ausführung, und allen (?) Arten von Modulation, Imitation u. s. w. völlig überlassen kann, sich jedoch des Mittelgesanges auch wieder erinnern muss, und endlich in der Haupttonart schliesst" —: so wird wohl Keiner daraus lernen, wie er einen zweyten Theil durchführen soll, was doch hätte gezeigt werden sollen; vielmehr werden Manche leicht zu allerley Unzulässigkeiten verlockt werden. Vom Adagio, Scherzo u. s. w. liest man gar nichts weiter, als: „Eben so verfahre man mit den übrigen Gattungen." Da würde man schlimm mit ihnen verfahren. Auch kann das Uebergehen dieser wichtigen Gegenstände nicht durch des Hrn. Vf. Zusatz entschuldigt werden: „denn finden sich bey den früher genannten Autoren genug Muster." Diese finden sich fast für Alles, und will man nur auf sie verweisen, so hätte das ganze Werk wegbleiben können. Der Lehrer soll durch seine aus den Mustern gezogenen Bemerkungen den Schülern die Sache möglichst erleichtern, ihnen aber nicht überlassen, was sie nur mit grosser Anstrengung und vielem Zeitaufwande vermögen. So rhapsodisch geht es auch fort, wenn im 11ten §. vom Fugiren im strengen Sinne, und im 12ten von dem Verschmelzen der verschiedenen Arten nur obenhin gesprochen wird. Regeln, wie folgende, sind freylich leicht gegeben: „Man fange mit einem Allegro an, durchführe (?) es eine Zeitlang, gehe dann in ein Adagio oder Andantino über, durchflechte es mit einem fugirten Satze und ende mit einem lebhaften Rondo." Uebrigens erklärt der Vf. selbst diese Manier zu phantasiren für die schwerste, zu deren Lösung ausgezeichnetes Talent mit grossem Studium verbunden seyn muss, rechtfertigt also unser früheres Urtheil gegen die Aufeinanderfolge der abzuhandelnden Gegenstände. In den folgenden Beyspielen hätte sich Hr. Cz. die Mühe nicht verdriessen lassen sollen, möglichst vollkommen durchgeführte Muster aufzustellen, wobey jedoch gerühmt werden muss, dass er im Beyspiele selbst noch mehr gethan hat, als er in seinen Worten zusagte, wenn wir einige ihm fast überall gewöhnlich gewordene Freyheiten übersehen. Beyspiele über contrapunctisches Improvisiren gibt es hier gar nicht. Es wird nur darüber bemerkt, man solle Bach's und Händel's Fugen wo möglich auswendig lernen, und im modernen Style Mozart's Ouverture zur Zauberflöte oder sein Finale der C dur Symphonie benutzen. Die beyden gedruckten freyen Phantasieen nehmen fünf Bogen ein.

(Der Beschluss folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Zweyter Kunstbericht aus München vom 9ten August 1829. Am 26sten April und 5ten May trat auf die russische Kammersängerin Kressner-Pohlmann als Rosine im „Barbier von Sevilla," und als Aennchen im „Freyschütz"; ihr Gatte blies am 5ten May während der Ruhepuncte der kleineren Lustspiele sehr artig und gefällig auf seiner Flöte; ein verdienstvolles, achtenswerthes Künstlerpaar, das weit voran kam, ohne je die goldene Mittelstrasse verlassen zu haben. — Am 30sten April Medea, von Benda, neu bearbeitet vom Hrn. Heinrich Ritter von Spengel, durch viele schon vorhergegangene Bearbeitungen verschiedener Art rühmlich bekannt. Wir würden darüber uns nicht weiter aussprechen, könnte hier nur von einer Instrumentalverstärkung oder dergleichen die Rede seyn. Das Bedürfniss der Zeit, die seit 50 Jahren so weit vorgerückte Virtuosität der Künstler, wodurch Instrumental-Compositionen immer so sich bedingt werden, machten es nöthig, auch dieses an sich treffliche Werk unserm heutigen Geschmacke näher zu bringen, und es dem Publicum, das sich um Alterthümer wenig kümmert, wieder geniessbar zu machen. Und diess hat auch der Bearbeiter dieses Melodrams vollkommen erreicht. Er ver-

stand den grossen Tonsetzer, drang ein in dessen feinste Nuancen, und fühlte mit ihm. Er hat deswegen, ohne denselben Gedanken je zu verzerren, manche veraltete *Figur* mit einer neuern verwechselt, manche gar zu magere Stelle mehr herausgehoben, Vieles, das jetzt kalt und dunkel scheinen musste, inniger und klarer dargestellt; bey anderen Situationen, z. B. dem Aufruf an die Mächte des Orkus, den Glanz einer harmonischen Begleitung im modernsten Reichthume entwickelt, auch das Ende mehr motivirt, erweitert und rhythmisch vorbereitet. Die Aufführung war deswegen auch von grösster Wirkung, und Madame Fröse erschien in vollster Kraft ihrer Kunst. Gluck selbst würde nicht unzufrieden das Haus verlassen, und es eingesehen haben, dass die Grösse desselben schon an sich allein eine reichere Ausstattung seiner Harmonie erfordert habe. Wir meinen, dass Hr. Ritter von Seyfried etwas sehr Nützliches unternommen, und dass seine Bearbeitung jedem deutschen Theater willkommen seyn werde.

Am 4ten May gab Hr. Righi, Mitglied der italienischen Oper in London, ein Concert, an welchem sich mehre hiesige ausgezeichnete Künstler, besonders Sänger, gefälligst angeschlossen hatten. Hr. Righi sang viermal in Ensemblestücken von Cherubini, Generali, Cimarosa, — Rossini kam nie vor — nur einmal allein in einer Aria comica von Pavesi. Das Concert bot Vieles und Mannichfaches dar, doch nichts ausgezeichnetes für den Concertgeber selbst. Hr. Wilkoszewsky, Mitglied der hiesigen Kapelle, spielte ein Violinconcert; und Hr. Schilling trug vor die Moscheles'schen „Erinnerungen aus Irland." Seine Fertigkeit nimmt zu, wie seine körperliche Grösse, er wächst zusehends — à vue *d'oeil* würde man in Paris sagen — und ist seit den sechs Monaten, wo wir ihn das erste Mal am Piano gesehen, wohl um viele Jahre älter geworden.

Am 14ten May, das dritte Mal, seit Anfange dieses Jahres: Iphigenia in Tauris, aber diessmal auf allerhöchsten Befehl. Diese, am 20ten und 24sten wirkte mit immer frischer Kraft. Man bewunderte, und mit Recht, Dem. *Schechner*, welche in zwey so verschiedenen Gesangweisen, als Gluck und Rossini sie geschaffen, mit gleicher Geschicklichkeit und Anmuth sich auszuzeichnen vermag. Am 29sten liess sich in den Zwischenacten der Taubstummen, Hr. Ernst, ein sehr junger Künstler aus Wien hören. *Er* ist Violinist, und trug Stücke von seinem Meister, dreymal auftretend, vor, nicht ohne ehrenden Beyfall, mit vieler Gewandtheit und Geschmack. Zugleich liess er noch während seines hiesigen Aufenthaltes ein von ihm componirtes und lithographirtes Lied in das Publicum kommen; da müssen wir ihm aber hart, vielleicht auch gut rathen, mit dergleichen unreifen Producten vorerst zu Hause zu bleiben. Am 30sten fand Statt das Concert der Signora *Paravicini*, Mitglied der philharmonischen Gesellschaft in Paris und Parma; und es war an diesem Abende das dritte Mal, dass wir seit Kurzem die Ehre hatten, vor der Virtuosität und der Bogenkraft dieser Dame uns zu verbeugen. Neu war übrigens an diesem Concerte nichts als der Name eines Herrn Gebrcisky, und eines Herrn Schwabl, wovon ersterer ein Flötenconcert componirt, und der Zweyte es gespielt. — Wir wissen nichts weiteres von ihnen anzugeben. Am 31sten noch die gefälligen „beyden Füchse" so munter componirt und immer so artig gespielt von den Herren *Löhle* und Staudacher. Wer möchte es wohl zugleich glauben, dass die von ächt patriarchalischem Geiste inspirirten Gesänge im „Joseph," einem und demselben Verfasser angehören? Auch Figaro und Oberon kamen während dieses Monats auf die Bühne. — Der Juny und July waren an Opern etwas arm. Es schritten dennoch ein die Ballete des Herrn Horschelt: *Alcibiades*, *das graue Männchen* und andere, die viel Unterhaltung gewähren. Ein Concert am 20sten Juny jedoch zog mitunter auch die Aufmerksamkeit der Musikfreunde auf sich. Signora Laura Mayer, eine geborne Italienerin, wie wir glauben, spielte die Flöte, und behandelte das Instrument, man kann es nicht in Abrede stellen, mit vieler Fertigkeit, Einsicht und Geschmack. Doch ging sie beynahe wie unbesprochen vorüber. Zu wenig Empfehlendes gewährt das Spiel dieses Instrumentes einer weiblichen Gestalt. Am 28sten July debütirte als Jeva im: „Maurer und Schlosser" Dem. Haitl von hier gebürtig, mit schöner Stimme, reinem Gesange, doch, wie es wohl zu vermuthen, mit weniger Erfahrung im Spiele. Es ist sehr zu wünschen, dass ihr *Ermunterung* und solide Nachhülfe zu Theil werde, da sie bey ihrer Jugend, einem empfehlenden Aeussern, und so vielen anderen günstigen Anlagen Vieles, recht Vieles zu versprechen scheint. Herr Lenkle ward als ihr *Lehrer* genannt. In eben dieser Oper, und einige Wochen früher als Benjamin trat auch hier zum ersten Male auf

Dem. Tommasini; sie kam aus Mecklenburg, wurde erst noch nicht einem Jahre von Hrn. Mittermayr im Gesange gebildet, und kehrt wieder, wie man sagt, in ihr Geburtsland zurück, gewiss zur Zufriedenheit derjenigen, welche ihre Herreise veranlasst haben. Ein sehr richtiger Gesang, viel Ausdruck, ein bey dem ersten Auftreten ungewöhnlich gutes Spiel, haben von ihr die vortheilhafteste Meinung erregt. Einige Schwächen, welche man an ihr noch zu bemerken glaubte, werden durch die Zeit sich von selbst verlieren. In dem „Rothkäppchen" von Boieldieu zeigte sich Dem. Schmidt, der eine frühere etwas anstrengende Leistung nicht ganz gelungen war, in sehr vortheilhaftem Lichte, und empfahl sich dadurch sehr den Kennern, wenn gleich in einer untergeordneten Rolle. Man hat gute Gründe, von ihr Bedeutendes mit der Zeit zu erwarten. Sie studirt unter Anleitung des Hrn. Orlandi, welcher, nachdem er Stuttgart verlassen, zum zweytenmale seinen Aufenthalt in hiesiger Stadt gewählt. Eben dieses Rothkäppchen und Richard und Zoraide brachten auch Mad. Vespermann auf die Bühne. Sie war uns schon oft Alles in Allem, und ist es eben auch jetzt, weswegen sie bey dieser so günstigen Jahreszeit sich auf das Land begeben, um sich uns länger in Kraft und immer blühender Gesundheit zu erhalten.

Am 29sten July noch ein Concert, eröffnet von Hrn. Beutler, Musikdirector in Lausanne, und seiner eilfjährigen Tochter. Die Ouverture auf den Refrain eines französischen Nationalliedes: „Oh ma patrie," war von ihm selbst componirt. Hr. Beutler ist nämlich ein geborner Münchner, und war von früher Jugend bis ungefähr 10 Jahre her, da er uns verlassen, Mitglied des hiesigen Königl. Orchesters. Er hat aber, wie uns diese Composition vermuthen lässt, über den schönen Gebirgen, die oft monotonen Ebenen an seiner Geburtsstadt nicht vergessen. Er spielte sodann auf dem Piano eine gehaltvolle, von ihm gesetzte Phantasie über ein Thema aus Don Juan; Mad. Sigl-Vespermann schloss die erste Abtheilung mit einer grossen Arie, die wir uns nicht erinnern, je gehört zu haben, deren Componist aber nicht genannt war. Sie brachte grosse Wirkung hervor sowohl durch ihren innern Werth als den durchaus lebhaften Vortrag der kunstreichen Sängerin. In der zweyten Abtheilung kam vor ein Variationen-Concertant für Pianoforte und Violine von Herz und Lafont, vorgetragen von dem Herrn Musikdirector und seiner sehr gebildeten Dem. Tochter; ein Terzett von Pilotti folgte, und eine Sonate zu vier Händen von Czerny, vorgetragen von Vater und Tochter, schloss das angenehme Concert.

Mit vieler Theilnahme, ja mit einer Art von Verwunderung hörten wir am Abende des zweyten August's, vor und nach dem Schauspiele — es war der alte Burgsieder — das Violinspiel zweyer Knaben, eigentlich noch Kinder, der Söhne von dem Herzogl. Sachsen-Coburg-Gothaischen Hofmusiker, Herrn Eichhorn, wovon der ältere, Ernst, sieben Jahre alt, vor dem Schauspiele den ersten Satz aus dem eilften Concerte von Kreutzer, und nach demselben mit seinem Bruder Eduard, nur erst fünf Jahre alt, ein Potpourri aus „Maurer und Schlosser" vortrug, beyde nicht mit kindischem Zagen, oder schwankendem Bogen, sondern mit einer Innigkeit, einem richtigen und zierlichen Ausdrucke, dass wir uns nicht erinnern, je etwas Besseres an zwey so jungen Talenten bemerkt zu haben. Welche Mühe, welche Sorgfalt, wie viele natürliche Anlage und gehorchendes Ausharren gehören nicht dazu, um so etwas hervor zu bringen? Das Publicum brach in einmüthiges Beyfallklatschen aus. Vater und Söhne mussten sich geehrt, ja auf gewisse Art belohnt finden; gewöhnliche Vortheile ersetzen so eine Anstrengung nicht. Der Vater trug zwischen dem ersten und zweyten Acte ein Potpourri auf dem englischen Basshorne vor mit Sinn und feinem Geschmacke, und einem Silbertone, den er aus seinem Instrumente zu ziehen weiss. Am Abende des 6ten traten diese beyden interessanten Knaben wieder auf. Ernst spielte das Adagio und Rondo aus dem siebenten Concerte von Rode, sodann Variationen von Jakoby mit dem Bruder mit noch höherem ungetheiltem Beyfalle, Hervorrufen u. dgl. Möge er ihnen folgen überall, wo ihre Kunstreise sie hinführen wird, und ihnen eine glückliche Zukunft sichern!

Strassburg. (Fortsetzung, verspätet.) Concerte. Der Dilettanten-Verein, welcher sich voriges Jahr im Gasthofe zum Geist versammelte, hatte seine Concerte nun in das grössere Local auf die sogenannte Reunion des arts verlegt. Die grosse Anzahl von Liebhabern, welche das ansehnliche Orchester bildet, machte die Mitwirkung der Musiker beynahe entbehrlich, es waren deren sehr wenige angestellt, nichts desto weniger wurden in

den sechs gegebenen Soirées musicales die Orchesterstücke mit vieler Genauigkeit und Präcision aufgeführt. Der erste Verein hatte am 12ten November 1827 statt. Das Verzeichniss sämmtlicher gegebenen Stücke lässt im Allgemeinen auf den Grad musikalischer Bildung der Dilettanten schliessen, welche ihr Talent dem Vergnügen der Gesellschaft weihten, indem hier von Kritik die Rede nicht seyn kann. 1. Symphonie von Denzi. 2. Scene (Bass-Buffo) aus Cenerentola. 3. Klavier-Concert von Herz. 4. Terzett aus der Schöpfung „Zu Dir, o Herr" u. s. w. 5. Violin-Concert von Viotti, gespielt von Hrn. Jupin. Dieser junge Zögling des pariser Conservatoriums ist hier als öffentlicher Violin-Lehrer angestellt, und erhält als solcher von der Stadt einen jährlichen Gehalt. Ref. wird später Gelegenheit finden, von dem Nutzen dieser Anstellung zu sprechen. Hr. J. ist ein wackerer Solo- und Orchester-Geiger, sein Bogenstrich ist musterhaft. Er zeigte in dem Viotti'schen Concerte viele Fertigkeit, Reinheit des Tons in den höchsten Octaven, Kraft in der Tiefe und in den Mitteltönen, er besitzt überhaupt einen brillanten, geschmackvollen Vortrag. 6. Introduction und Chor aus Pare Agnese. 7. Ouverture aus der Belagerung von Corinth, von Rossini, ging sehr gut. — Zweyter Verein, am 26sten November 1827. 1. Symphonie von Romberg. 2. Scene von Bianchi. „Per la gloria." 3. Trio für Harfe, Flöte und Horn von Nadermann — eine angenehme Composition über ein Thema aus der weissen Dame. 4. Zwischen-Act von Nicolini. 5 Polacca von Palma für Tenor. 6. Clarinett-Concert von Willms; ausserordentlich brav vorgetragen von einem Dilettanten. 7. Ouverture aus der Vestalin. — Dritter Verein, am 10ten December 1827 1. Symphonie v. Beethoven. 2. Scene mit Chor, aus Quinto Fabio (Alt.) 3. Rondo brillant für das Klavier, von Czerny. 4. Zwischen-Act von Eberwein. 5. Flöten-Concert von C. Keller. 6. Chor der Verschwornen aus dem Crociato in Egitto von Mayerbeer. 7. Ouverture von Festa. — Vierter Verein, am 24sten December. 1. Symphonie von Mozart. 2. Variationen über ein Thema von Carafa, sehr brav gesungen von einer Dilettantin. 3. Violin-Concert von Viotti, von einem Liebhaber. 4. Doppel-Concert für zwey Hörner von Blasius. Das zweyte Horn wurde durch einen Musiker, Hrn. André geblasen. Sein Ton ist hart, und die Verrückung des Ansatzes, um die Tiefe heraus zu bringen, zeigt an, dass er kein eigentlicher Secundarius sey; er besitzt übrigens viel Fertigkeit in Passagen. 5. Quartett von Pucitta aus der Caccia d'Enrico IV. 6 Ouverture aus dem Freyschütz. — Fünfter Verein, am 25. Hornung 1828. 1 Symphonie von Haydn. 2. Bernabo, Bass-Arie von Guglielmi, und Concerto militaire für die Harfe von Bochsa, vorgetragen von Dem. Frest. Diese junge Künstlerin, welche sich bey Nadermann in Paris erst ausgebildet, hat einen brillanten, geschmackvollen Vortrag, viele Fertigkeit in Passagen, einen kräftigen Anschlag da, wo es nöthig ist; ihr Triller ist lobenswerth. Das Concert ist sehr effectvoll geschrieben. 4. Ouverture von Ritter zu Wilhelm Tell. 5. Duett für zwey Bässe, aus dem Turco in Italia. 6. Phantasie für die Flöte, von Berbiguier. 7. Ouverture aus Weber's Euryanthe. — Sechster und letzter Verein, am 10ten März 1828. 1 Symphonie von Krommer. 2. Alt-Scene aus Semiramis von Rossini, mit Chor. 3. Phantasie und Variationen für die Oboe, von Fladt; recht brav von einem Dilettanten. 4. Potpourri für Orchester, von Kuffner. 5 Terzett aus Virtuosi ambulanti, von Fioravanti. 6. Concertino für die Clarinette, von Lindpaintner. 7. Ouverture aus Wladimir, von Bierey.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Nachrichten.

Das vom Hrn. Musikdirector Naue unternommene grosse Musikfest in Halle ist auf den 10ten, 11ten und 12ten September verlegt worden.

In Paris macht Rossini's neueste Oper „Wilhelm Tell" grosses Aufsehn.

Erklärung.

Ich hoffe in kurzer Zeit mich wegen der von mir verfassten Lobrede über die Oper *Olympia* genau zu erklären, um mich von der ungerechten Beschuldigung gegen das Publicum zu reinigen, indem ich eine allgemeine Darstellung von dem, was vorgefallen, an's Licht bringen werde.

Prof. A. Bonelli.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. № 36. 1829.

Systematische (?) Anleitung zum Fantasiren auf dem Pianoforte von Carl Czerny u. s. w.

Angezeigt von G. W. Fink.

(Beschluss.)

5tes Capitel. Vom freyen Fantasiren über mehre Themen (2te Gattung) S. 63 — 74. „Das erste Motiv, was man zum Anfange wählt, muss zwischen den übrigen Themen oft wiederkehren, besonders wenn es nur aus einer kurzen Figur besteht, und selbst zu Ende muss man es wieder hören, da es die Basis ist, auf welche alles Uebrige gebaut wird." Rechnen wir noch die Angabe der Mustercompositionen von Mozart, Clementi u. s. w. (im 5ten §.) dazu, so haben wir Alles, was darüber gesagt wird, denn das Uebrige will nichts sagen, und Einiges hat sogar etwas Possierliches, wie der Anfang. Wenn der Spieler nicht an ein einziges Motiv gebunden ist, so steht es ihm frey, mehre verschiedenartige mit einander zu verbinden u. s. w." Schon die Ueberschrift des Capitels ist unbestimmt. „Vom freyen Fantasiren etc." Was ist das? wodurch unterscheidet es sich von den übrigen Gattungen? muss es immer ernst seyn? Und wenn der Scherz auch hier erlaubt ist, warum soll da nicht auch das Entgegengesetzte mit einander verbunden werden können? Sollte diese Art des sogenannten freyen Phantasirens nicht viel mehr durch die Art der Behandlung vom Potpourri unterschieden werden müssen? Ueber alle diese Fragen wird man keine befriedigende Antwort finden. Selbst der als der beste oben von uns ausgezogene Satz ist, genau genommen, nicht einmal richtig. Es ist nicht unumgänglich nothwendig, dass das erste Motiv die Basis des Ganzen seyn muss. Sollte man nicht auch mit einem Nebenthema anheben, und dadurch gleichsam zur festen Grundlegung des Gebäudes das Gehörige erst verrichten können? Hätte es also nicht richtiger heissen sollen: Eines von diesen Themen muss das Grundthema seyn, das Alles bis zu Ende am kräftigsten durchklingt, auf welchem Alles ruht? Dabey darf jedoch keines dieser Themen im Fortgange der Phantasie gänzlich vernachlässigt werden, und je inniger und unerwarteter alle in einander greifen, je wundersamer sie sich verflechten, desto schöner ist die Phantasie. — Wenn nun über mehre Themen phantasirt werden soll, warum ist da im folgenden Beyspiele nur allein das Hauptthema angegeben worden? Es wäre ja eben hier vorzüglich darauf angekommen, zu zeigen, auf welche Art verschiedene Themen zu verbinden sind. Darüber erfährt aber der Lernbegierige nichts, und somit wäre denn hier wohl die Hauptsache ganz ausser Acht gelassen. Das Notenbeyspiel nimmt beynahe 2 und ½ Bogen ein.

6tes Capitel. Vom Potpourri. (Dritte Gattung) S. 75 — 95. „Diese Art ist vor einem grossen Publicum im Theater z. B. zu empfehlen. Man kann hier durch sinnige Zusammenstellung bekannter Gesangesweisen einen artigen oder bedeutenden Sinn bilden, durch neue Themen unerwartet reizen, viel Brillantes, Delicates und Anmuthiges entwickeln; das Beliebteste aus Opern, Ballets, Volksliedern muss man genau kennen und in Bereitschaft haben. Dabey muss aufmerksam der Geschmack des Publicums beachtet werden. Die Themen müssen im Tacte und Tempo abwechseln, der Anfang beliebt und das Ende am glänzendsten seyn. Langsamere Sätze schicken sich am besten in die Mitte. Besonders sind hier auch Variationen sehr geeignet. Man bestimme sich die Folge der Themen vor dem öffentlichen Auftreten, wenigstens einige. Wenn der Spieler zwey oder mehre Themen findet, welche, jedoch erst nach vorhergegangener Durchführung jedes einzelnen, sich zusammen vortragen lassen (eins (mit) in der rechten, das andere in der linken Hand): so ist diess eine sehr interessante Nüance, welche auch zuweilen recht

kunstreich ausfüllen kann. Auf solche Zusammenstellungen muss sich der Spieler früher lange und mannigfaltig einüben." Ueber diese zu den leichtesten gehörende Art ist, wie man sieht, das Meiste und Beste, wenn auch in Einigem Wiederholtes gesagt worden. Es folgt darauf ein bekanntes Marschthema, mit welchem fünferley bekannte Melodieen als Gegenthemen verbunden worden sind. Mit Recht wird gewarnt, solche Verknüpfungen nicht zu oft anzubringen, weil sie etwas steif und unnatürlich klingen. Muster für diese Gattung sind nicht selten. Das beygefügte Exempel breitet sich über Melodieen von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Cherubini und Beethoven aus. Ob es gleich öfter dem Zöglinge die weitere Verlängerung an den angezeigten Orten überlässt, ist es doch 2½ Bogen lang.

7tes Capitel. Von Variationen (4te Gattung) S. 94—99. Der Sache nachtheilig ist hier der weite und enge Begriff von Variationen völlig untereinander gemischt worden. Sie sollen eine der ältesten Formen in der Tonkunst seyn und schon (?) Seb. Bach hat hierin (in seinen 30 Variationen) ein bisher nicht übertroffenes Muster dargestellt. Weiter wird behauptet, Concerte wären meist nur freyere Variationen des vorhergehenden Tutti. — „Zu Variationen eignen sich vorzugsweise Themen, welche schönen Gesang, wenig Modulation, gleiche zwey Theile und einen verständlichen Rhythmus haben." Sätzchen mit zwey gleichen Theilen und doch mit unverständlichem Rhythmus möchten sich wohl schwerlich finden. Auf Pleonasmen stösst man überhaupt nicht selten. Man kann dabey, fährt der Verf. fort, allerley Figuren und Passagen, mancherley Tempo, Tact und Tonarten wechseln lassen, und das Finale frey durchführen. Als Beyspiel folgt der erste Theil eines einfachen Themas mit den verschiedensten Variationen-Anfängen, die der Schüler ausführen soll. In der 19ten Variation hätte nicht [illegible], sondern [illegible] Tact geschrieben werden sollen. Solche Nachlässigkeiten, welche von Vielen wohl noch immer für nichtige Gleichgültigkeiten angesehen werden, bringen der Kunst mehr Nachtheile, als man zu meinen scheint. Es entstehen dadurch offenbar allerley Zweydeutigkeiten in der Notenschrift, die ohne dergleichen Fahrlässigkeiten gar nicht möglich wären. Der eine Fehler hat sogleich einen zweyten, nämlich falsche Sextolen herbeygeführt. Man vergleiche selbst. — Nach 32 Variations-Anfängen heisst es: „Und so fort bis in's Unendliche." Dass es nur Niemanden einfällt, das Unendliche damit ausfüllen zu wollen. Man sorge überall für gehörige Abwechselung und gebe im Potpourri nur zwey bis drey. —

8tes Capitel. Ueber das Fantasiren im gebundenen und fugirten Style. (Fünfte Gattung, S. 100—104. Darüber wird nur gesagt, dass man in diesem Style auf drey verschiedene Arten improvisire 1) durch viele nach einander folgende Accorde und daraus entstehende Modulationen, wenn das Beyspiel eben nicht schön zu nennen ist; 2) durch Imitationen, indem man irgend eine Figur in allen Stimmen, Lagen und Octaven wiederholt, welches Exempel (Nr. 19) weit besser gerathen ist; 3) durch Fugiren im strengen und freyen Style, wenn das Exempel keineswegs musterhaft ist.

9tes Capitel. Vom Capriccio (Sechste Gattung). S. 105—110. „Die freyeste Art zu fantasiren, ein willkürliches Aneinanderreihen eigener Ideen, ohne besondere Durchführung, ein launiges, scherzhaftes Abspringen von einem Motive zum andern, ohne weitern Zusammenhang, als den der Zufall, oder absichtlich der Muthwille des Spielers gibt. Das Humoristische kann und muss also darin vorherrschen. Originalität, musikalischer Witz, pikante und barocke Ideen sind hier am leichtesten (am passendsten) anzubringen. Wahre Muster dieser Gattung sind nicht sehr häufig, denn die meisten Capricen gehören mehr in die vorigen Gattungen. Dagegen ist die Fantasie in G moll von Beethoven, Op. 77, Leipzig bey Breitkopf und Härtel, weit eher zum Capriccio zu rechnen und hier zu empfehlen." Das Beyspiel, was Hr. Cz. selbst aufstellt, hat wohl sehr viel Willkürliches, zuweilen höchst sonderbare Cz..sche Accordfolgen, viel veränderten Tempo und allerley Tonarten: man glaubt aber es ihm anzusehen, dass es nicht aus freyer Laune eines übersprudelnden Witzes, sondern aus unabänderlichem Beyspielsentschlusse hervorgegangen seyn dürfte.

Und so wären wir denn mit der Anzeige dieses allerdings in vielfacher Hinsicht merkwürdigen Werkes am Ende, das dem Publicum ausführlicher vorgelegt werden musste, damit Jeder aus dieser möglichst kurzen, aber auch vollständigen und unverkümmerten Uebersicht wisse, was hier zu finden ist, und sich selbst dadurch mit weniger Mühe sein Urtheil schaffe. Dass es mit der Sprache nicht überall genau genommen wird, übersahen wir; so wie die Wiederholungen: dass aber das Phantasiren mehr

in Abtheilungen und Arten gebracht, als gezeigt worden ist, auf welche Weise die Gegenstände etwa verbunden werden können; dass mehr gesagt worden ist, wo und in welcher Gattung man ein Thema weiter führe, als wie man es anzugreifen habe, dahin zu kommen, dass man es weiter zu führen im Stande sey, was erst den Namen einer Anleitung verdienen würde, darf nicht unbemerkt bleiben. Vom Rhythmus und rhythmischer Mannigfaltigkeit in Behandlung gegebener oder genommener Gedanken und Figuren, worauf hier besonders viel ankommt, ist gar nichts beygebracht worden. Die Aufeinanderfolge der hier behandelten Gegenstände hätte in progressiver Ordnung etwa (jedoch nur versuchsweise) so gestellt werden sollen:

1) Vom Präludiren. a) in einigen kurzen Accorden; b) mit eingemischten Passagen; c) etwas verlängert, dem folgenden Stücke in Hinsicht auf Charakter im Allgemeinen angemessen; d) mit Anspielungen auf einige Hauptgedanken des Stückes; e) mit Imitations-Anfängen eines vorherrschenden Gedankens.

2) Von Variationen. a) Zerlegung eines einfachen Themas in allerley Figuren und Passagen ohne Veränderung der Harmonie und der Tactart; b) dasselbe mit Veränderungen der Harmonie und des Tactes; charakteristische Folge der Variationsreihen.

3) Vom Potpourri. a) Von guter Aufeinanderfolge verschiedener Themen; b) von einfacher Verknüpfung derselben; c) von künstlicher, mehr ausgearbeiteter Verbindung derselben; d) vom Verschmelzen mehrer Themen zu gleicher Zeit; e) vom Geiste solcher Melodieenkränze.

4) Von Concert-Fermaten. (Hier könnte vielleicht von Cadenzen ausgegangen, dann über Nachbildung der im Stücke herrschenden Figuren und Passagen und überhaupt von Imitationen das Nöthige beygebracht werden).

5. Vom eigentlichen Phantasiren. a) Vom völlig freyen Phantasiren; b) vom Phantasiren über ein gewähltes Grundthema in allerley Formen, ausgenommen Canonen und Fugen; c) von Verbindung mehrer Themen zu einem Ganzen; d) Phantasieen im gebundenen und fugirten Style.

6) Vom Capriccio. — Es versteht sich übrigens, dass dieser unser, wir glauben offenbar folgerichtigerer, Ordnungsgang bey Abfassung eines neuen Werkes noch mancher nähern Ueberlegung und Ergänzung bedarf, zu deren Erleichterung wir hier nur unmassgebliche Anregungen geben können, da wir selbst nicht ein Buch der Art zu schreiben unternehmen. Ob nun gleich in diesem Erstlingsversuche, der sich gleich als systematische Anleitung ankündigt, die doch wohl im eigentlichsten Sinne kaum geleistet werden dürfte, noch Manches zu wünschen übrig bleibt: so würde es doch ungerecht seyn, dem Versuche allen Nutzen absprechen zu wollen; wir empfehlen ihn vielmehr um mancher guten Bemerkungen und Beyspiele willen. Wenn man Alexander Gottlieb Baumgarten's erster Aesthetik (in zwey Octav-Bändchen 1750) darum gleich allen Nutzen hätte absprechen wollen, weil sie nicht so vollkommen, wie es Mancher wünschte, und in Einigen auch wohl nachweisen konnte, aufzutreten vermochte, so ständen wir nicht da, wohin wir nun doch gekommen sind; hoffen auch noch weiter zu gelangen, namentlich in musikalisch-ästhetischer Hinsicht, in welchem Felde noch so viel zu thun übrig ist, worin aber jetzt auch, wie es sich bald öffentlich zeigen wird, Manches gearbeitet worden ist. Wer aber, wie es hier wieder geschehen ist, in irgend einem Lehrgegenstande die Bahn bricht, hat auch für Unvollkommenes sich den Dank aller Rechtlichen verdient. Die Ausstattung des Werks ist lobenswerth, und nur selten sind uns einige Druckfehler aufgestossen.

Nachrichten.

Strassburg (Fortsetzung, verspätet.) Extra-Concerte hatten seit dem letzten Berichte folgende statt. Am 27sten October 1827 liessen sich die sämmtlichen Musiker des zweyten Regiments bayerischer Tirailleurs, welche in Landau in Garnison liegen, auf ihren Blechinstrumenten hören, bestehend in Hörnern, Trompeten, Bugel oder Klappen-Trompeten, Posaunen und Contra-Fagott. Nicht blosse Fanfaren oder Märsche, sondern auch Ouvertüren, Variationen und Gesang-Scenen führen diese Herren mit der grössten Reinheit und Präcision auf; mit vieler Einsicht sind die Musikstücke auf die Blechinstrumente übertragen; man erkennt in dem Bugel das Weiche der Clarinette, so wie in der Trompete den schärfern Ton der Oboe. So hörten wir mit wahrem Erstaunen die Ouverture der „weissen Dame,“ und des „Freyschütz“; Va-

riationen für Posaune, Cornet und Bügel; ein Larghetto aus Pär's Sargin; Walzer, Märsche und Polonese von Kress, Chef dieser Musik, eine Scene aus Titus; Potpourri aus verschiedenen Opern, vom Lieutenant Zöschinger; ein Duett aus Agnes Sorel von Gyrowetz, und eine Scene aus Tancred. Die vorzüglichen Leistungen dieser Musiker erhielten in diesem so wie in noch zwey anderen Concerten den ausgezeichnetsten Beyfall; sie bringen ins besondere dem Hrn. Kress Ehre.

Am 7ten und 10ten November 1827 gaben Hr. und Mad. Stockhausen Concert. Hr. St., welcher seit vielen Jahren in Paris wohnhaft, und als ausgezeichneter Harfenspieler bekannt ist, spielte im ersten Concerte ein sogenanntes Rondo Concertino über das Thema aus dem Freyschütz „Kommt ein schlanker Bursch u. s. w." mit Quartettbegleitung, zwey Hörnern und Flöte. Er trug diese höchst ansprechende Melodie mit vielen Pikanten vor; von ihm selbst arrangirt, war ihm hier, so wie in allen übrigen Vorträgen keine Schwierigkeit anstössig, alles muss in den Takt hinein; sein Anschlag ist kräftig, allein es fehlt an Zartheit, Methode und Allem, was dem militärischen Spiele gewöhnlich abgeht. Ein Trio für Harfe, Klavier (Hr. Jauch) und Violin (Hr. Jepsa), welches mit seltenem Einklange aufgeführt wurde, erhielt allgemeinen Beyfall; endlich eine Phantasie eigener Composition. Mad. St. zeigte sich als eine liebliche Sängerin, ihre Stimme ist angenehm und sehr biegsam, jedoch nur mässig stark, weshalb sie sich bloss an Klavier- oder Harfen-Begleitung hält. Sie sang eine Scene von Sapienza, ein Duett von Mercadante, eine Scene von Soliva, welche ein wunderschönes Cantabile enthält, endlich Schweizerlieder in ihrer Mundart, (Mad. St. ist eine Ober-Elsasserin) alles mit stürmischem Beyfalle. — In dem zweyten Concerte wurden unter Andern auf Verlangen die Arie von Sapienza und die Schweizer-Lieder wiederholt. — Am 13ten November im Theater und 19ten Dec. in dem Concert-Saale der Reunion, Concert der Dem. Kainz. Diese mit Beyfall früher hier gehörte Sängerin machte wieder neues Vergnügen in gut gewählten Gesangsachen. Dem. K. hat sich in auf- und absteigenden chromatischen Gängen, und im schnellen Staccato eine ausserordentliche Fertigkeit erworben; obgleich ihre Stimme an Stärke etwas verloren hat, so ist dennoch die anschwellende Kraft, welche sie in ausgehaltenen Tönen anbringt, ausgezeichnet zu nennen, wie z. B. in der Cavatine: „und ob die Wolke u. s. w." wo sie das hohe as anstatt zwey, drey volle Takte lang in einem Athemzuge aushält. — Am 25sten December, Concert des hiesigen Klavier-Lehrers, Hrn. Jauch. Auf die Ouverture zu Mahomet von Winter folgte eine Gesang-Scene von einem Liebhaber, dann ein Trio für Harfe, Klavier und Violine, von Kurz, sehr brav vorgetragen von Dem. Frost, Mad. Vogel, geb. Jauch, und Hrn. Jepsa; ferner Nr. 1 des Weltgerichts von Schneider, gesungen von Dilettanten; — Duett für Klavier und Violin, componirt und gespielt von dem Concertgeber und Hrn. Jepsa. Herr Jauch zeigte sich hier, wie gewöhnlich, als gründlichen Componisten und fertigen Klavierspieler. Das Stück ist reich an gut ausgeführten sangbaren Ideen, es erfordert geübte Spieler und erhielt ausgezeichneten Beyfall. — Hr. Baumann, welcher mit erneuertem Vergnügen gehört wurde, spielte auf dem Violoncell ein Solo von Romberg sehr brav. — Auf die Introduction zu Mose in Egitto, machte Hr. J. den Beschluss mit einer von ihm componirten Phantasie und Variationen über russische Lieder, mit Orchester-Begleitung. Diese interessante Composition, welche effectvoll instrumentirt ist, macht Hrn. J. Ehre; sie wurde mit verdientem Beyfall aufgenommen. — Am 5ten Januar 1828, Concert der Gebrüder Schulz aus Wien. 1) Concertino für Pianoforte, von Herz, gespielt von Eduard Schulz (15 Jahre alt) auf dem von Streicher neu erfundenen Patent-Flügel. Dieses Instrument hat eine erhobene Tastatur, der übrige Theil des Flügels ist niedriger, und wohl um die Hälfte schmäler als ein gewöhnlicher Corpus, die Hämmer schlagen von oben auf die Saiten, anstatt von unten. Der Ton ist rund und stark, die höhere Octave hell. Hr. Sch. zeigte sich als geübter Spieler, es fehlt ihm aber noch an eigenem Ausdrucke. 2) Divertissement brillant für zwey Guitarren, gespielt von Hrn. Schulz Vater und seinem Sohne Leonhard (13 Jahre alt). Die Spieler überwanden mit vieler Leichtigkeit grosse Schwierigkeiten, in Bindung der Töne, Triller, Zartheit und Deutlichkeit des Vortrags. 3) Bass-Scene aus Euryanthe, beym Klaviere gesungen von einem Dilettanten; gänzlich unpassend für das Concert. 4) Variationen für die Aeol-Harmonika, eine Terz und eine grosse Guitarre, vorgetragen von Hrn. Sch. Vater und seinen Söhnen. Ref. verweist über dieses neu erfundene Instrument auf den Bericht des Stuttgarter Correspondenten in

No. 4 dieser Zeitung S. 59, dessen Urtheile über den Effect desselben er völlig beypflichtet. 5) Variationen von Pixis, auf dem Patentflügel vorgetragen von E. Sch. 6) Duett aus Armida von Rossini, für die Aeol-Harmonika und zwey Guitarren, gespielt von einigen. 7. Vocal-Quartett von C. Kreutzer. 8. Potpourry über bekannte Lieder, für die Aeol-Harmonika und zwey Guitarren arrangirt von Sch. Vater, gespielt von ihm und seinen Söhnen. Die Leistungen dieser interessanten Familie, so wie ihr anspruchloses Benehmen, brachten ein zweytes Concert zu Stande, welchem Ref. nicht beywohnte. — Am 12ten Januar veranstaltete der Liebhaber-Verein ein zahlreich besuchtes Concert zum Besten der Familie des verstorbenen Herrn Kuttner, worin sich Dem. Kuttner in einem Pastoral-Concerte von Ries für Pianoforte, und einem Rondo brillant vom Kapellmeister Krebs in Wien (noch Manuscript) mit vielem Beyfalle hören liess. Sie spielt mit Fertigkeit die schwierigsten Stellen, und bringt immer mehr Ausdruck in ihren Vortrag (Siehe A. M. Z. 1827. Seite 609 u. 589 Bremen). Nach seiner Rückreise aus Deutschland und der Schweiz, erlag ihr Vater einer Krankheit. Am 15ten März Concert, gegeben von dem hiesigen Violoncellisten Dupont, in welchem er das erste Concert von Platel, und die Violin-Variationen von Rode mit Auszeichnung spielte.

(Der Beschluss folgt.)

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

Bey aller Verspätung des heutigen Berichts und der Zusammenziehung zweyer Stagionen fallen die Neuigkeiten doch sehr spärlich aus; bekannte Aufnahmen von Opern und Sängern werden der Regel nach mit genauer Zeit in diesen Blättern nicht wiederholt. In der ältern guten Zeit hörte man Opern von Jomelli, Piccini, Galuppi, Sacchini, Bertoni, Cimarosa, Guglielmi, Sarti, Paesiello, Nasolini, Gazzaniga u. a. m., jeder hatte seinen eigenen Styl; dasselbe gilt auch von Mayr, Paer, Fioravanti, Farinelli, Mosca, Pavesi, Mosca, Generali, Orlandi, und anderen, welche in der letzten Zeit an der Tagesordnung waren. Dermalen ist die italienische Oper und Rossini synonym geworden; man höre Carafa, *Donizetti*, Pacini, Mercadante, Vaccaj, *Bellini*, *Coccia*, Ricci, und noch mehr als *funfzig* leicht aufzuzählende neuere, grossentheils ephemer gewordene italienische Opernschreiber, und man wird ihr ewiges Einerley um so mehr bedauern, da sie zu einer andern Epoche gewiss weit bessere Sachen geliefert hätten. Man höre aber auch allenthalben (selbst in Rom) die mit der modernen Oper ganz verschwisterte Kirchenmusik, und denke an die vielen vortrefflichen Meister der alten italienischen Schule, von der kaum ein Schatten mehr übrig ist. Bey einem solchen ewigen Einerley lässt sich also nichts Mannigfaltiges berichten, daher Geduld bis auf bessere Zeiten; einen kleinen Ersatz geben für heute die am Ende dieses Berichts beygefügten literarischen Notizen. — Die grösste Aufmerksamkeit im verwichenen Frühjahre war auf

Parma gerichtet. Hier wurde, wie bereits gemeldet, ein neues Theater, und zwar wegen Lablache's verspäteter Ankunft, erst am 16ten May eröffnet. Die engagirten Sänger waren die Damen Lalande, Cecconi; die Tenoristen Trezzini, Reina, [illegible]; die Bassisten Lablache, Inchindi, Salvatori und andere minder gute Sänger. Unter dem Balletpersonale las man die hier zu Lande berühmten Namen Pallerini, Molinari nebst dem Ehepaare Bocci. Die anfänglich gegebene neue Oper *Zaira*, Gedicht von Romani, Musik von Bellini, verunglückte, und in allem soll bloss ein Tempo eines Terzetts sehr gefallen haben. Bellini hatte eine starke Gegenparley, bevor er noch in die Scene ging. Ein hiesiger Advocat wollte nämlich das Buch der Oper schreiben, was der Componist verweigerte, und so entstand jene Partey; da nun die Oper überdiess nicht gefiel, so fing sie erst recht zu zischen an. Die Lalande und Cecconi fanden indessen Beyfall, Lablache machte gar keinen Eindruck; desto mehr glänzten die Sänger aber in den gleich darauf gegebenen Rossinischen Opern Mosè, Semiramide und Barbiere di Seviglia; erstere soll jedoch weniger angesprochen haben. Zuletzt gab man die neue Oper *Colombo* von Hrn. Ricci, dasselbe Buch von Romani, wozu Hr. Morlacchi die Musik in Genua componirte. Sie hat am ersten Abende ganz besonders, in den folgenden Vorstellungen aber mässigen Beyfall erhalten, und verläugnet im allgemeinen ihre heutige Herkunft auf keine Weise.

Palermo (Teatro Carolino). In der neuen Oper Ildegonda, von Hrn. Valentini, haben mehre Stücke gefallen, und der Maestro wurde auf die Scene gerufen. Zum Ueberflusse sey hier bemerkt, dass

in der Hauptstadt Siciliens [illegible] selbst eine neue Oper componirt wird.

Neapel (Teatro S. Carlo). Nachträglich zu unseren jüngsten Berichte vom 20sten März muss noch des am 11ten desselben Monats gegebene neue Oratorium *Saul* von Vaccaj erwähnt werden. Aus verschieden lautenden Berichten scheint hervorzugehen, dass es zwar manches Gute, sich aber keiner besondern Aufnahme erfreut habe. Mit dem Saul wechselte Rossini's zu Paris umgearbeiteter *Mosè* ab, der aber weniger als dessen ebenfalls umgearbeiteter Maometto gefallen wollte. — Der Cartellone für's neue Theaterjahr kündigte für's Abonnement 110 Vorstellungen und 6 Bälle an. Ausser den Spettacoli di repertorio wurden zwey für S. Carlo eigens componirte Opern in zwey Acten, und zwey ebenso in einem Acte, überdiess zwey in Neapel unbekannte neue Opern, dann 5 Ballete in 5 und eins in 3 Acten gegeben. Componisten sind die Herren Pacini und Donizetti. Sänger die Damen Tosi, Boccabadati, Bellocchi, Maria Carrara (Contralt); die Tenoristen David, Winter, und die Bassisten Campagnoli und Benedetti (vom 15ten September bis Ende Carnevals noch Lablache), nebst Secondärsängern und 40 Choristen (letztere, im Vorbeygehen gesagt, ziemlich schlecht). — Am 6ten July, als am Geburtstage I. M. der Königin, wurde Donizetti's neue Oper: *Elisabetta di Kenilworth* gegeben. In der zweyten Vorstellung wurden Maestro und Sänger auf die Scene gerufen. Einige Briefe sprechen nicht sehr günstig von dieser Oper. Das hiesige Regierungsblatt, Giornale delle due Sicilie, lobt Donizetti und seine Musik ungemein; mit Unrecht werfe man ihm einige Reminiscenzen vor, jene, welche die deutsche Musik gründlich studirt haben, gestehen selbst Rossini nur in wenigen Stücken Originalität zu (chi studiò profondamente le musiche tedesche, non concede il pregio dell' originalità che a pochi de' pezzi dello stesso Rossini). — Sowohl die am July auf dem Teatro Fondo von Herrn Aspa gegebene neue Oper . . . . als eine andere auf dem Teatro Fenice vom Conservatoristen, Enrico Petrella aufgeführte neue Oper: *Un diavolo color di rosa*, haben Beyfall gefunden; dieser junge Componist lässt hoffen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Uebersicht der seit dem 1sten Jänner bis zum letzten Juni dieses Jahres gedruckten Musikalien.

Aus den nachgelieferten Monatsberichten des Hrn. Whistling, Herausgebers des in unseren Blättern bereits angezeigten, empfehlenswerthen Handbuchs der Literatur der Musik, ergibt sich, dass in diesem Halbjahre gegen 800 Musikstücke gedruckt worden sind, von denen etwa der achte Theil erwähnenswerth seyn möchte. Folgende kurze Zusammenstellungen dürften vielleicht nicht unwillkommenen Stoff zu mancherley Gedanken über Gang und Stand unsers jetzigen Musikhandels liefern:

Symphonieen sind nicht erschienen, denn Wassermann's Divert. für Quartett und 5 Bläser ist nicht hieher zu rechnen.

Ouverturen erhielten wir fünf, von Lindpaintner, Chelard, Eberwein, Ries und die Ouverture zu Mozart's Zauberflöte in Partitur.

Von Militär-Musik 8 Stück, was zu verwundern ist, da fast jede teutsche Bande ihre einzigen Abschreiber hält und den Ankauf zu umgehen weiss.

Violin-Solo mit Orchester- oder Quartettbegleitung 15, wobey 2 von L. Maurer.

Eigentliche Quartette: 3 von C. G. Müller, 3 von Ries, 3 von Al. Schmitt; arrangirt 3 von Onslow und der Marschner'sche Vampyr von Präger. Das Uebrige sind Wiener Tänze und ähnliche Kleinigkeiten.

Die Erzeugnisse für Blasinstrumente sind nicht bedeutend: desto reichere Ausbeute findet sich für das Pianoforte, sowohl für solide Spieler als für Freunde der neuesten Mode.

An Concerten für das Pianoforte wurden gedruckt: das 8te von Ries, Oeuv. 151; ein Mozart'sches (C dur) arrangirt von Kalkbrenner.

Quintetten: 1 von Pixis, Oeuv. 99. und eins von Schubert, Oeuv. 114.

Quartetten: drey von Beethoven, aber nachgelassene.

Trios: 2 von Czerny, 3 von Pixis und Bohrer, und 1 von Pixis allein.

Vierhändige Sachen 61, meist arrangirt. An erwähnenswerthen Original-Arbeiten: von Czerny, Oeuv. 155, 180, 194; von Schubert, Oeuv. 103, 107; von J. Schmitt, Oeuv. 79; von Hünten, Oeuv. 54—56.

Solostücke 145. Unter diesen Czerny Oeuv. 160, 170, 176; Kalkbrenner, Oeuv. 96; J. Schmitt,

Oeuv. 78, 83, 84, 99; Moscheles, Oeuv. 77; Herz, Oeuv. 44, 45, 47; Reissiger, Oeuv. 55, 57; Czapek, Oeuv. 39, 40; Hünten, Oeuv. 50; Pixis, Oeuv. 106—108.

Variationen 55. Darunter Czerny, Oeuv. 179, 180, 193, 194; Herz, Oe. 46, 48, 49; Marschner, Oeuv. 48; J. Schmitt, Oeuv. 76; Reissiger, Oeuv. 54; Pixis, Oeuv. 105; Hunten, Oe. 33.

Unter den für das Pianoforte erschienenen Ouverturen, Märschen und Tänzen lässt sich nur schwer eine Auswahl treffen; ihrer sind viele.

An Vokalmusiken wurden geliefert: 12 Gradualen von Mich. Haydn; ein Graduale und Offertorium von Elsner; die 4te Messe von Eybler; ein Te Deum von André und die von demselben veranstaltete neue Ausgabe des Mozart'schen Requiem in Partitur.

Das Oratorium „Jephta" von B. Klein, im Klavier-Auszuge.

Ferner 6 Opern. Chelard's „Macbeth," Rossini's „Comte d'Ory," Caraffa's „la Violette," Lindpaintner's „Vampyr," Auber's „Fiorella," und dessen „Stumme von Portici," wenigstens in sieben verschiedenen Ausgaben.

An Liedern ist ebenfalls grosser Vorrath, z. B. von Löwe, Lindpaintner, Fr. Schubert u. s. w. Von dem letzten ist auch eine grosse nachgelassene Messe erschienen.

Ankündigung der Herausgabe der grossen Passionsmusik nach dem Matthäus, von Joh. Seb. Bach.

Zu grösserer Verbreitung dieses ehrenvollen Unternehmens der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin tragen auch wir gern das Unsere bey, da wir schon längst mit anderen wackeren Männern den Wunsch getheilt haben, es möchten zur Ehre unseres Vaterlandes und zum Nutzen aller Tonkünstler und ächter Liebhaber Sebastians noch mehr seine Kirchenstücke durch den Druck allgemein gemacht werden. Denn wir können nicht damit übereinstimmen, als hätten wir bis jetzt nur untergeordnete Werke des grossen Ruhms unseres weltgeehrten Harmonikers aufzuweisen, und erinnern deshalb nur, ausser den Orgelfugen, an die Meisterstücke, die bey Breitkopf und Härtel, ferner an die zwey von Hrn. Pölchau (dem rühmlich bekannten Besitzer einer der ansehnlichsten musikalischen Bibliotheken) herausgegebenen, in Bonn bey Simrock erschienenen Messen aus A und G dur, das Magnificat u. s. w. Wohl aber bleibt es ein kaum zu berechnender Gewinn, wenn Unternehmungen, wie die bekannte des Hrn. Nägeli, und die genannte der Herren Schlesinger sich einer erwünschten Verbreitung zu erfreuen haben. Die Auszeichnung, welche den Aufführungen dieser Bach'schen Passion nach dem Matthäus, deren Original Hr. Pölchau besitzt, in Berlin und Frankfurt a. M. zu Theil geworden ist, lässt uns die Subscriptionsliste auf die von Hrn. Nägeli herauszugebende grosse Messe in Bezug auf Berlin vergessen, und heisst uns voraussetzen, dass wir zur Beglaubigung ihrer freudigen Theilnahme an dieser hohen Passion in der Pränumerationsliste, die dem Werke vorgedruckt werden wird, sehr viele Namensunterschriften aus diesen beyden Städten lesen werden, um so mehr, da das Gegentheil kein erwünschtes Licht ausstrahlen würde. Möchten ihnen die übrigen Kunstörter verhältnissmässig nacheifern! Es wird sich bey dieser Gelegenheit zeigen, ob die wirklichen Verehrer unseres Sebastian, deren es nicht wenige giebt, mehr unter den Unbemittelten, als unter den Wohlhabenderen zu suchen sind. Unsere Cantoren, Musikdirectoren u. s. w. sind leider nicht überall so gestellt, dass sie als verständige Hausväter immer dem Drange ihres Herzens Folge leisten können. Aber auch darauf hat die Schlesinger'sche Handlung möglichst Rücksicht genommen, und die Zahlung der Pränumeration in zwey Hälften, jede zu 6 Thalern, getheilt, die alle Buch- und Musikhandlungen annehmen. Die Partitur wird über 400 grosse Platten stark, und soll der Würde des Inhalts gemäss ausgestattet werden. Der vollständige Klavierauszug wird etwa [illegible] Thaler kosten. Wir sind doch begierig, wie viel wahrhaft eifrige Verehrer und Förderer solcher Werke die Erde haben wird. Geschichtliche und anderweitige noch unberührte Erörterungen behalten wir uns vor.

Die Redact.

K u r z e A n z e i g e n.

Funfzig Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange, — — grösstentheils zwey- und dreystimmig nach bekannten und nach eigenen neuen Melodieen bearbeitet und herausgegeben von G. F. Bischoff. Erste Samm-

lung; zweyte Auflage. (Mit einem Anhange.) Halberstadt, bey Carl Brüggemann. Pr. ⅙ Thlr. Partiepreiss ⅛ Thlr.

Das Publicum hat also bereits über die Brauchbarkeit dieser gemischten, auch nicht selten aus bekannten Opern entlehnten Liedersammlung für Kinder entschieden, da das Heftchen von Neuem wieder aufgelegt worden ist. Wir freuen uns, dem Publicum, d. h. einer grossen Anzahl von Gesangliebhabern und Lehrern, nicht mit einer entgegengesetzten Meinung lästig fallen zu müssen, da die meisten Melodieen gut gewählt, und die Texte, die für die Jugend nicht passen wollten, meistentheils gut, oder doch angemessen verändert worden sind. Anstössiges findet sich gar nicht, wie das leider in manchen anderen Sammlungen der Fall ist. Ein auffallendes Beyspiel der Art liefern die „Lieder der Freude, Unschuld und Tugend. Für Schulen und Familienkreise, gesammelt vom Cantor Glenn. Schmalkalden 1827," worein sich auch sogar Liebeständeleyen verirrt haben. Und doch hat diese Unschuldssammlung wenigstens die sechste Auflage erlebt! Wir gehören in diesem Puncte unter die Strengen nicht aus Laune oder übertriebenem Ernste, sondern aus Menschenliebe: wir kennen die vielfachen Nachtheile solcher Uebereilungen und die unbegreifliche Sorglosigkeit sehr vieler Aeltern und Gesanglehrer gerade in dieser Sache nur zu wohl. — Solche Anstösse gibt es hier nicht, wenn wir das Duett Nr. 52 ausnehmen, das billig hätte wegbleiben sollen. Der Inhalt ist folgender:

Kannst du von mir dich trennen,
Wenn dich mein Arm umschlinget?
Sieh, wie mein Schmerz durchdringet,
O weil, o weile noch.
Nach wenigen kurzen Stunden
Ist all mein Glück verschwunden,
Des Herzens tiefe Wunden,
Ach nie, nie heilen sie!

So etwas gibt einen schlechten Jugendgesang. Sind sie wirklich Kinder, so haben sie zu ihrem Wohle für solche Phrasen nicht das mindeste Gefühl. Sollen sie es aber doch etwas angemessen vortragen, so lernen sie die Grimasse des Gefühls, zu der sie überdiess Gelegenheit genug finden werden; man lernt heucheln oder empfindeln, Eins so schlimm, als das Andere. Unter 55 Liedern (der Anhang enthält fünfe) lässt sich das eine leicht vergessen. Dass unter so vielen nicht alle von gleichem Werthe sind, wird Jeder um so eher mit ziemlicher Gewissheit im Voraus annehmen müssen, da sich diese Erfahrung zu den meisten viel kleineren Sammlungen jedem Liebhaber so oft aufdrängt. Es ist genug, dass der gänzlich verfehlten sehr wenige sind. Das Büchlein ist, mit Weglassung der Klavierbegleitung, die auch hierzu nicht nöthig ist, und im jetzt so beliebten Taschenformate gut gedruckt; der Preis eben so billig, wie es bey solchen Lieferungen immer seyn sollte. Die Verfasser der Melodieen und der Reime hätten genannt werden sollen, um den Kleinen nicht dadurch Veranlassung zu der jetzt nicht ungewöhnlichen Gleichgültigkeit gegen diejenigen zu geben, die ihnen Freude und Nutzen brachten.

In demselben Verlage sind erschienen:

Zweystimmige Kinderlieder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Zweyte Sammlung. Vierzehn Lieder, componirt — — von Fr. Schneider. Pr. ¼ Thlr.

Die erste Sammlung dieser Folge war von A. Mühling componirt, was wir nur anführen, damit sie Niemand mit der eben angezeigten als zusammengehörig ansehe. Gegen Wahl des Textes lässt sich nur wenig Unbedeutendes erwähnen. Die beyden Singstimmen sind mehr gearbeitet, ahmen sich einander mehr nach, wechseln mehr mit Dur- und Moll-Gängen, als man diess in Kinderliedern gewöhnlich findet; kurz Lieder im Sonntagskleide, in welchen der Sprung auf die Wiese nicht vorkommt, und die Neckerey nur zuweilen mit den Augen blinkt. Wir rathen, sie lieber mit, als ohne Klavierbegleitung zu singen.

Kurze Nachricht.

Die meisten Zöglinge des Prager Conservatoriums haben in öffentlichen Concerten bedeutende Fortschritte gezeigt, am meisten Franz Bodinsky auf der Klarinette, Ignaz Loschan auf dem Violoncell, Carl Stenka auf der chromatischen Trompete, und unter den jungen Sängerinnen zeichnet sich Dem. Wilh. Mettl durch umfangreiche sehr wohlklingende Stimme aus. Dem. Elisa Barth erwirbt sich als Pianistin immer grössern Beyfall. Auch wird ein neunjähriger Klavierspieler, Aloys Tausig, ehrenvoll genannt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. **Nº. 37.** 1829.

Recension.

Solfèges dans le style le plus moderne pour la voix de Basse avec accompagnement de Pianoforte par A. Benelli. Op. 55. Bronsvic, chez Meyer. Pr. 1 Thlr.

Mit wahrer Freude nahm Rec. diese Solfeggien zur Hand, weil sie von einem Componisten geschrieben sind, der die menschliche Stimme nicht bloss vom Hören her kennt (wie leider nur zu viele!). Ehe Rec. auf das Werk selbst eingeht, hält er es für nothwendig, einige Bemerkungen über die auf dem Titel befindlichen Worte: *pour la voix de Basse* vorauszuschicken. Bekanntlich begreift der sogenannte Solo-Bass — von dem hier nur die Rede ist — zwey verschiedene Stimmlagen in sich, a) den tiefen Bass, b) den eigentlichen Bariton, welche sich beyde eben so wesentlich unterscheiden, wie der Soprano acuto und mezzo Sopran. Fast in allen Gesanglehren werden jene Stimmlagen bloss durch den Stimmumfang unterschieden, man sagt gewöhnlich: „wer von F bis d singt, ist Bassist, wer von A bis f singt, ist Baritonist.(.)" Rec. muss sich aber geradezu gegen diese höchst einseitige Ansicht erklären, da sie weder in der Natur dieser Stimmen fest begründet ist, noch durch die Behandlungsart vieler guten Componisten gerechtfertigt wird.

Stimmumfang kann niemals das alleinige Criterium für die Benennung irgend einer Stimme seyn, es kommt ganz vorzüglich auf den Charakter der Mitteltöne, d. h. auf diejenige Region der Töne an, welche sich besonders durch Fülle, Klang, natürlich-leichte Ansprache zum portamenten Gesange eignen. Diese Region reiner, heller Brusttöne liegt beym tiefen Solo-Basse ungefähr zwischen A und a, beym eigentlichen Bariton zwischen d und $\overline{d}$; doch können beyde gleichen Stimmumfang haben, und nicht wenig Componisten fordern auch einen solchen. Beyde Stimmlagen stehen im umgekehrten Verhältnisse; der Bass neigt sich mit seinen Krafttönen nach der Tiefe (zuweilen bis C), der Bariton nach der Höhe (zuweilen bis g), letzterer ist gerade unter den männlichen Stimmen das, was der mezzo Sopran unter den weiblichen ist, er spielt auch eine eben so wichtige Rolle in der Gesangmusik, als dieser. Wollte man beyde Bassstimmen mit Instrumenten vergleichen, so könnte man füglich sagen: der Bariton ist das Violoncell, welches sich ebenfalls zum Ausdruck der verschiedenartigsten Seelenregungen eignet; der tiefe Bass ist der gewichtig umher schreitende Contraviolon. Auch erscheint gewöhnlich der Bariton in musikalisch-psychologischer Rücksicht als Repräsentant der jugendlichen Kraft und Energie (in den mannigfaltigsten Gestaltungen), der Bass als Repräsentant der Würde und männlichen Hoheit; obwohl beyde Stimmen sich auch unter Umständen zu anderen z. B. komischen Characteren, vortrefflich eignen, und manche Partieen existiren, welche eben so gut von umfangreichen Baritonisten ausgeführt werden können. Was den italienischen basso, und den französischen basse contre betrifft, so dürften diese wohl ganz homogen seyn mit dem deutschen Bariton; die Partieen aber, welche die Italiener für ihren baritono, und die Franzosen für ihren concordant (auch wohl basse-taille genannt) geschrieben haben, werden wohl von unseren tiefen Tenoren (wie z. B. Bader und Wild) am genügendsten ausgeführt werden. Zur vollkommenen Rechtfertigung für sämmtliche Bemerkungen nennt Recens. als tiefe Basspartieen, z. B. Winter's Mafferu, Spohr's Dunden, Domsalav, Podesta, v. Webers' Adelhardt, Caspar,

so wie auch fast sämmtliche Bassscenen von Righini, welche aber, wie Mozart's Osmin, Vogler's Tamburan, Spohr's Mephistopheles u. s. w. grossen Umfang nach der Höhe erfodern. Als eigentliche Bariton-Partieen mit geringem und bedeutendem Umfange nach Höhe und Tiefe, führt Rec. an: Mozart's Almaviva, Figaro, Don Juan, Papageno, Publius; fast alle tiefen Partieen von Gluck; Beethoven's Pizarro; Spontini's Cinna, Telasco, Spohr's Faust, Sander, Tristan, Berggeist, Pietro von Abano; v. Weber's Lysiart, Casper, Omar, Seriasmin, Ottocar, Kuno; Marschner's und Lindpaintner's Vampyr; Salieri's Axur; Cherubini's Michele, Zamosky, Faniel, Durlinsky; Kuhlau's Camillo; Mehul's Jacob; Isouard's Aladar, Wolfram's Nadir; Boildieu's Seneschall; Rossini's Aliprando, Figaro, Mahomed u. s. w.

Was nun die Solfeggien des Hrn. B. betrifft, so sind sie nach obigen Bemerkungen offenbar für den deutschen Bariton, italienischen basso und französischen basse contre berechnet.

Für diese Behauptung spricht 1) die oft schwierige, jedoch stimmgemässe Melismatik dieser Solfeggien, welche dem deutschen etwas unbiegsamen Basse nicht recht zusagt; 2) die fast immer in der hohen Basslage sich bewegende Cantilene. Anfängern kann man sie nicht empfehlen, wohl aber gebildeteren Sängern, die eine höhere Stimmausbildung erstreben wollen; was die bekannten Exercitien von Cramer, Moscheles, Schmidt u. s. w. für Klavierspieler sind, das sollen ungefähr diese Solfeggien für die Baritonisten und s. w. seyn. Aecht portamento Cantilenen gehen mit künstlerischem Bravourgesange Hand in Hand — und das ist nur zu billigen; denn der allein ist ein ganzer Künstler, der sich in beyden Gesangsgattungen gleich gross zeigt. Nr. 1 ist ein Bolero mit recht angenehmer Melodie. Nr. 2 ein Largo mit einer Fuge (Allegro non molto) ganz für getragenen Gesang berechnet. Nr. 3 beginnt als Larghetto mit einer herrlichen Cantilene, die dann auf mannigfaltige Weise variirt und figurirt wird. In Nr. 4 ist ebenfalls in einem Andantino ein ähnliches Thema so bearbeitet. Nr. 5 eine Polonaise, welche dem Ohre und der Kehle wohlthut. Nr. 6 Allegro moderato charakterisirt sich besonders durch Rouladen, Sprünge und Triller. Sämmtliche Nummern sind nicht, wie gewöhnlich, mit bezifferten Basse, sondern mit leichter Pianofortebegleitung versehen, was den Sängern nur angenehm seyn kann.

Ueber den Vortrag dieser trefflichen Solfeggien möchte Rec. noch bemerken, dass es sicherlich rathsam ist, sie nicht bloss auf „a" zu singen, da beym eigentlichen Gesange der Ton auf allen Vocalen ausgebildet seyn soll; eine Abwechselung der Vocale, besonders bey portamenten Stellen ist wohl unerlässlich; ferner trage der Sänger auszuhaltende Noten nicht bloss (wie die pariser Gesanglehre vorschreibt) mit gewöhnlichem An- und Abschwelltone vor, sondern er wende auch den reinen Orgel- und Glockenton, das messa di voce, den an- und abgeschwellten Orgelton u. s. w. abwechselnd an; auf diese Weise bekommt der Vortrag viel Mannigfaltigkeit, welche auch bey Rouladen durch sotto voce, volle Stimme, crescendo, decrescendo u. s. w. gewonnen werden kann, der Sänger wird so gleichsam schaffendes Subject, und singt endlich solche Solfeggien mit vielem Vergnügen. — Das Aeussere des Werkes ist schön, der Preis billig.

Ankündigung einer neuen musikalischen Zeitung.

Nichts ist bekannter, als dass zu dieser Zeit Niemand mehr Zeit hat. Auf sausendem, qualmendem, zuweilen auch übelriechendem Dampfschiffe, oder rasselndem, wohlgestopftem, zuweilen auch luftsaugigem Eilwagen, jagt Jeder jetzt durchs Leben. Höchstens bleiben ihm kurze Momente, was Noth thut zu sich zu nehmen oder dergl. etwas. Nicht anders in Kunst und Wissenschaft. Autoren gleichen jetzt den Ein-Tags-Fliegen. Flücke werden die leichten, zappelnden Dinger, ehe ein Mensch vermeynt, und schaarenweis werden sie flücke. Dann schwingen sie sich dahin, dorthin; kosten das und jenes scherzend; setzen ab in Eil ihre Eyer und einigen Schmutz; und — weg sind sie. Der Leser gleichmässig in seiner Art. Er — nämlich der Mann von Bildung, der mit der Zeit fortgeht: woher nähme er diese, ein Buch zu lesen? Ganz recht! dafür hat er Zeitschriften, Flugblätter; und je weniger er Zeit findet, je schneller er fliegt, desto mehr Zeitschriften, desto mehr Flugblätter. Sie fliegt er auf, der Mann, und hält sie fest; es müsste sie ihm denn die Frau weggekapert haben. Ernst schaut er hinein — früh, bey einer Tasse Kaffee, oder Abends, bey einem Glase Punsch. Dort hat er sich die

Flügel noch nicht an –, hier hat er es sich abgeschnallt: da lässt sich etwas Wissenschaftliches oder Künstlerisches abthun. Nur sey man billig und muthe ihm nicht zu, dass er sich mit dem abgebe, was in den Blättern vorn an (und wohl gar, pedantisch genug, mit grösserer Schrift) gedruckt erscheint; man muthe ihm nicht zu, dass sein Auge an Etwas hange, ausser, was den Blättern angehangen wird, gewöhnlich mit kleinerer Schrift —

Diess sey vorläufig genug, unser neues Blatt zu rechtfertigen: empfehlen wird es hoffentlich, wodurch es sich auszeichnen soll, und das läuft auf drey Hauptpuncte hinaus.

Erstens. Zwar werden wir uns auf die Tonkunst beschränken, wie auch der Titel anzeigt; allein, die Kunst ist unendlich, und besonders jetzt dazu: in die Unendlichkeit aber gehört Alles hinein; alles Wirkliche und Mögliche. Daher werden auch wir und die jungen, raschen Männer, welche uns zur Seite stehn (Keiner ohne Namen in der Welt!), die Augen überall haben und auf Alles; und wie wir Alles zu sehen hoffen, dürfen die Leser hoffen, dass wir Alles sagen — schlechthin Alles. Eröffnen wir daher in unserm Blatte zwar der Tonkunst einen Tempel, so lassen wir doch — wie andere gute Blätter gleichfalls — ein Jegliches herein, wovon sich reden und was sich kritisiren lässt, denn ohne Kritik kein Wort, wie ohne Polemik keine Kritik: das versteht sich! Nun fragen wir, ob es bey solchem Inhalte dem Blatte an Reichthum und Mannigfaltigkeit: bey solcher Methode, an Reiz und Pikantem fehlen könne?

Zweytens. Ungeachtet all dieses Reichthumes und all dieser Mannigfaltigkeit soll es im Blatte doch nicht an Einheit und Gleichheit der Ansichten und Einsichten, der Gesinnung und der Manier fehlen. Wir hoffen, diese Eigenheit unsers Blattes, wodurch es sich von gewissen nachbarlichen gar sehr unterscheidet, sogar bis dahin zu treiben, dass es aussieht, als schriebe Alles und Jedes nur ein Einziger. Hierbey ist aber Ein Punct der grössten Aufmerksamkeit werth und bedürftig, nicht nur bey uns, sondern auch beym Publicum: darum geben wir ihn diesem auf der Stelle. Wir bitten um Ernst, indem wir sagen:

Es ist bekannt, wie der Journalismus — früher in England, Frankreich und dem glückseligen Nordamerika, nun endlich auch in Deutschland, bis dahin ausgebildet worden, dass man gefunden: (wir guten Deutschen, wie wir nun sind, haben nicht einmal bloss gefunden, sondern, nachdem nur diess erst geschehen war, auch als nothwendig abgeleitet, als folgerecht begründet, als heilbringend nachgewiesen:) jedes wackere, wahrhaft bedeutende Blatt müsse entschieden Partey nehmen; für oder wider, legitim oder liberal, rechte oder linke Seite — was Alles gleichviel ist, wenn nur auf Einem Flecke; dieser aber sey dann auch auf's Ungeheuerste fest zu halten und mit allen ersinnlichen Waffen keck und derb, im Nothfalle grob und impertinent, zu vertheidigen. Was ist, ist gut, sagt der Denker; was gilt, ist gut, sagt der Weltmensch: so müssen Beyde im Preise dieses Funds zusammentreffen. Und in der That — alles Andere unerwähnt — wer sähe nicht, dass dadurch erst das ganze Leben der Fähigen zu einer Einheit gelangt — zu einer Einheit in der Zweyheit — zu einer nach allen Ecken hinaus unendlichen Polemik in Wort und That? Wohlan! wir wollen wahrlich nicht dahinten bleiben! Aber noch sind, was Tonkunst und ihre Kritik anlangt, die deutschen Bänke, leider, nicht weit genug aus einander gerückt. Wir haben der Ultra's nur Einzelne hüben, Einzelne drüben. Wird halbwegs 'was Rechts verhandelt, so machen sich die beyden fatalen Centrums in ihrer Halbheit und Schaukeley noch viel zu breit, und dringen wohl gar durch. Anders bey uns — auf's Wort! Nun aber entsteht die Frage: Wo sollen wir Platz ergreifen: auf äusserster Rechten oder äusserster Linken? Gemein gesprochen: Sollen wir ausschliesslich zu dem halten, für das kämpfen, was früher und bisher in der Tonkunst als recht und gut bestanden: oder ausschliesslich zu dem, für das, was jetzt jenes als alte Rummeley bey Seite zu schieben und auf den Oberboden einzuschichten beflissen ist? Was wünscht man? Wir möchten's wissen, um es zu erfüllen. Deshalb ersuchen wir jeden geehrten Subscribenten, seinem Namen beyzufügen — bloss: Rechts! oder Links! Wir wissen dann, wie viel es geschlagen hat, und die Mehrzahl mag entscheiden. Unparteyischer im höherm Sinne kann man nicht verfahren, dächten wir.

Drittens. Ein neuer und nicht weniger zeitgemässer Vorzug unsers Blattes wird folgender seyn. Die Losung unserer Tage ist: Industrie; und die Losung der Industrie: Möglichst viel Ding um möglichst wenig Geld. Dem gemäss liefern wir als stehenden Artikel, der jede Woche fortläuft, alle irgend vorhandene musikalische Zeitungen und Jour-

mels in quintessenzirtem Auszuge, so dass man, ist nur unser Blatt angeschafft, die anderen alle kühn und füglich ungelesen lassen kann, was vielmehr ungekauft. Liberale Männer unter den Verfassern, Redactoren und Verlegern jener anderen werden darüber kein Geschrey erheben: aber gewisse Leute (und ihre Ursachen sind leicht zu errathen) nennen das wohl unrechtlich, wo nicht gar ehrlos. Wir lachen. Doch möge ihnen ein- für allemal geantwortet werden: 1) Wo ist ein Gesetz, das solches Verfahren verpönte? Nirgends; weshalb auch die nicht wenigen Journalisten und Zeitungsschreiber für andern Inhalt, wo sie dasselbe thun, unangefochten frey ausgehn; der zahlreichen, trefflichen Männer, die uns mit ihren Werken wörtlich aus Anderer Werken, unter dem Titel: Geist dessen und dessen, beschenken, noch gar nicht zu erwähnen. 2) Wie litte die Ehre, da selbst die grosse Nation, in welcher, sagt man, die Ehre Alles ist und Alles thut, uns mit guten Beyspielen vorangeht, die noch viel weiter greifen? Sie besitzt z. B. eine eigene, nicht unbeliebte Zeitung, die gar nichts weiter enthält und enthalten will, als was in anderen enthalten ist, und die, gewiss ihrer Sache und ihrer Ehre, ihr Verfahren sogar gleich durch den Titel ankündigt „*Le Voleur*" — der Spitzbube. 3) Es sind ja offenbar und nachweislich alle Zeitungen und Journale gleich von Haus aus darauf mit da, dass wieder Zeitungen und Journale daraus gemacht werden; und endlich 4) bleibt es den Collegen ja unbenommen, unsere Auszüge wieder auszuziehn, unsere Quintessenz als Quindecimessenz zu serviren, wie alle Tage geschieht, mit ausführlichen Recensionen in gelehrten Blättern, welche das Flugblatt aussieht, worauf der Verleger im anpreisenden Zeitungsartikel wieder den Auszug, in wie weit er ihm günstig ist, einrückt, und sein Gebäck im Intelligenzblatte derselben gelehrten Zeitschriften, von denen Alles ausgegangen, von neuem aufträgt. Genug, meynen wir zur Rechtfertigung; und mehr als genug!

Was übrigens von unserm Institute sonst noch vorläufig zu sagen ist, das wird der Herr Verleger bekannt machen, sobald wir ihn haben.

Nachrichten.

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Mailand (Teatro alla Scala). Hauptsänger: die Damen Bonini, Comelli (Chaumel)-Rubini, Corri-Paltoni, Gioja-Tamburini; die Herren Rubini (Gio. Batt.), Tamburini, Biondini, Frezzolini. Am 21sten Ostertage wurde das Theater mit der neuen Oper *il Solitario*, del maestro Persiani, eröffnet, die aber kein Glück gemacht hat; einiges Gute ist ihr bey alledem nicht abzusprechen. Man wiederholte hierauf die Opern „Barbiere di Seviglia," „Cantatrici villane" und „Pietra del paragone," und am 10ten Juny gab man die neue Oper *il Talismano* (nach Walter Scott), von Herrn Pacini, welche den beyden Sängern Rubini und Tamburini ihre gute Aufnahme verdankt, denn sie hat gar nichts Neues und Ausgezeichnetes aufzuweisen, als ein kleines Fugato in der Stretta des Finale, wobey aber dem Maestro der Athem ausging; nachdem er das schwerste Thema und Gegenthema recht schön und gut erfunden hatte, wusste er sich nicht zu helfen, und verfuhr wie einst Alexander magnus mit dem gordischen Knoten. Ueberhaupt wollte Pacini diessmal die heutige anschwellende Bellini'sche Manier nachahmen, und machte es ärger. Die Bonini, Zögling des hiesigen Conservatoriums sang zum ersten Male auf der Scala; bekanntlich hat sie eine recht gute Methode, aber ihre Stimme ist öfters nicht die reinste auf diesem grossen Theater; sie fand übrigens stets Beyfall. — Nachträglich muss hier noch die am 10ten April von Herrn Antonio Rolla, Concertmeister S. M. des Königs von Sachsen, gegebene musikalische Akademie erwähnt werden, in welcher er ein von ihm componirtes Violinconcert, eine Polacca von Mayseder und Variationen mit vielem Beyfalle spielte und mehrmalen auf die Scene gerufen wurde. (Teatro alla Canobbiana.) Den 16ten July wurde in diesem Theater die Sommerstagione mit Hrn. Bellini's *Pirata* eröffnet, in welcher die Lalande, Rubini, Tamburini, also die nämlichen Individuen darin sangen, für welche sie im Herbste 1827 componirt wurde. Die Aufnahme der Lalande war unbeschreiblich glänzend. Der Beyfall wollte kein Ende nehmen, da sich ausser noch dem, wie man sogleich sehen wird, eine

starke Gegen-Partey der Pasta gebildet hatte. Die Oper selbst gefiel abermals ungemein, der anwesende Maestro und die Hauptsänger wurden mit Jubel auf die Bühne gerufen. Von dem Riesensänger Rubini behaupten selbst unsere Greise, er übertreffe die von ihnen im vorigen Jahrhunderte gehörten berühmten Tenoristen. — (Teatro Carcano.) Nächst der rühmlich bekannten Pasta sangen auf diesem Theater die Brambilla (Marietta), De Vincenti (Carlotta), Alessandrina e Luigi Duprez, Gio. Battista Montresor, Luigi Gastaldi, Pietro Giani, Matteo Porto, Domenico Cerelli, Antonietta De Parma, von welchen die Devincenti und die beyden Duprez sich öfters vortheilhaft ausgezeichnet, von der Brambilla, dem Montresor und Porto aber gewiss nicht das Löbliche gesagt werden kann, was seit geraumer Zeit öffentliche Blätter von ihnen ausposaunen. Diess Wenige im Allgemeinen. Opern wurden gegeben, drey von Rossini: Semiramide, Tancredi (in welcher auch die Favelli mit vielem Beyfalle sang) und Otello; zwey von Mayr: Medea und Che Originali, sodann Paesiello's Nina und Zingarelli's Romeo e Giulietta, in welchen allen, die zu ihrer Benefice-Vorstellung von der Brambilla gewählte Operette: „Che Originali“ abgerechnet, die Pasta mit mehr oder weniger, sehr oft aber starkem und stürmischem Beyfalle gesungen hat, wobey jedoch zu bemerken, dass sie eine Partey für und eine andere (mitunter die Lalandisten) wider sich hatte. Die erste vergötterte sie im Gesange und in der Action, die zweyte nannte sie eine gemeine Sängerin, eine mittelmässige oder schlechte Actrice und (Gott verzeih' es ihr) eine Charlatane. Welche von ihnen die stärkste war, ist nicht zu bestimmen, denn auch die Gegenpartey schonte wenigstens die gefeyerte vermeinte Landsmännin*). Bekannt ist ebenfalls, dass die Pasta weder in Rom noch Neapel sonderlich gefallen, auch unlängst in Wien zwey Parteyen für und wider sich gehabt hat. Der ruhige, unparteyische Beobachter erklärt sich die Sache so. Cicero schrieb einst an seinen Sohn: *noli te cum exceptione laudare* (ich wünsche bey deinem Lobe kein Aber). Die Pasta ist unstreitig etwas mehr als eine gute Sängerin, singt auch gewisse Sachen vortrefflich und himmlisch schön, aber — die Stimme ist nicht die beste, hat sogenannte voci velate, distonirt zuweilen; — ihre Aussprache, obschon manchmal sehr deutlich, ist doch im Allgemeinen schon in einer kleinen Entfernung, oft sogar in der Nähe unvernehmbar, was besonders in heroischen und tragischen Rollen ärgert; — in den Ensemblestücken ist sie so zu sagen null; — ihre Virtuosität, den guten Gesang überhaupt abgerechnet, beschränkt sie sich alla Catalani auf eine gewisse Anzahl Stücke, sogenannte Steckenpferde; im Ganzen fehlen ihr daher mehre Hauptbedingnisse zu einer vollkommenen grossen Sängerin. In der ersten Oper Semiramis hat sie am allerwenigsten gefallen; ganz unparteyische, gebildete und ungebildete Personen, die aus Neugierde in das entlegene Theater liefen, gingen heraus, schüttelten den Kopf und sagten: *non mi piace niente* (sie gefällt mir gar nicht). Im Tancredi fand sie rauschenden Beyfall, aber bloss in zwey Stücken, in „di tanti palpiti“, und einer eingelegten Nicolini'schen Arie; in einem mit der Favelli gesungenen Duette stand sie ihr nach. Im Otello und in der Medea war die Aufnahme minder glänzend; in letzterer distonirte sie einmal, vielleicht Unpässlichkeit halber, vom Anfange bis zu Ende.*) In der Nina erhielt sie wieder rau-

*) Die meisten Mailänder wissen nicht bestimmt den Geburtsort der Pasta, einige sagen Mailand, andere Como; die hiesige Zeitung nannte dieser Tage Como als ihr Vaterland. Ref. wurde von einer Person, die es wissen kann, versichert, sie sey in Saronno, einem zwey Posten von hier gelegenen Flecken geboren, kurz darauf in Como bis gegen ihr achtes Jahr geblieben, sodann aber mit ihren Aeltern nach Mailand gekommen. — Anfänglich erschien eine beissende Satyre unter folgendem Titel *Giuditta Pasta al Carcano. Poema eroi-comico in sesta rima. Canto primo.* Milano, presso Pirotta, 1829 in 12. Der Verfasser, ein mittelmässiger Sänger aus Toscana, Namens Calza Alberti, nennt sich selbst in der Schrift, die einen guten Absatz fand. Der Canto secondo wurde von einer obern Behörde zum Drucke verboten, jene, die ihn im MS. gelesen, loben ihn ungemein. Als Alberti nachher in dem nahegelegenen Städtchen Monza auf dem Theater sang, wurde er von beyden Parteyen ausgepfiffen und beklatscht.

*) Wenn in diesen Blättern (Nr. 18 S. 295 u. fg. von diesem Jahre) von Wien aus die Semiramis unter allen Kunstleistungen der Pasta, entschieden das aller vortrefflichste genannt wird, und es im Obbesagten nicht so klingt, mag vielleicht die Schuld an den italienischen Zuhörern liegen. Wenn aber in demselben Berichte ein gar hartes Urtheil über eine Mayr'sche Scene in der Medea gefällt wird, so muss diess nicht mit einem un-

schenden Beyfall, welcher in Romeo e Giulietta (worin bloss vier Stücke von Zingarelli beybehalten wurden) um so mehr stürmisch wurde, da zu gleicher Zeit die Lalande in der Canobbiana sang (S. oben). Mit dieser Oper endigte auch am 31. July die Stagione. Die Künstlerin wurde am Schlusse mit Blumen, Kronen, Goldregen, Gedichten beworfen, nach Hause begleitet, und daselbst bis vier Uhr Morgens noch aus ihrem Fenster hervorgerufen und beklatscht, wie dergleichen Comedien hier zu Lande in den Theatern der Kleinstädter gäng und gebe, für das grosse und brillante Mailand aber, eben so wie die dermaligen tobenden Beyfallsbezeugungen nicht sonderlich zum feinern Tone gehören durften. Referent, welcher die Gesangsvorzüge der Pasta gewiss zu schätzen weiss, möchte noch gern etwas über ihre Action sagen; allein, sey es Unwissenheit oder nicht, hier bekennt er aufrichtig, sie habe auf ihn wenig oder gar keine Wirkung gemacht, und am allerwenigsten als Nina (in welches Urtheil viele einstimmen), weil sie diese Rolle gar zu gemein gab. Ein Italiener versicherte, er habe die Nina in Deutschland von einer mittelmässigen Sängerin ganz anders als die Pasta, und wirklich vortrefflich spielen gesehen. — (Teatro Re). In diesem Theater gab im July eine mittelmässige Gesellschaft Fioravanti's Capricciosa pentita, und Paesani's Sposa fedele.

(Die Fortsetzung folgt.)

Wien. April. Am ersten zeigte sich Mozart's Don Juan wieder von Neuem auf dem Kärnthnerthor-Theater. Am meisten that sich Hr. Hillebrand (Comthur) mit seiner Athleten-Stimme hervor, Hr. Schuster (Ottavio), Hr. Hauser (Don Juan), Aug. Fischer (Leporello), Demois. Siebert (Donna Anna), Mad. Ernst, noch nicht ganz genesen (Donna Elvira), Dem. Diemar aus Berlin (Zerline), artig, nur zu befangen. Das Ensemble verdient alles Lob. — Am 2ten gab Hr. Benesch ebendaselbst ein von ihm componirtes Violin-Concert. Am 4ten ebendaselbst die Entführung aus dem Serail, im Ganzen sehr beyfällig; Dem. Diemar (Blondchen) war schon heimischer. Am 5ten grosses und letztes Gesellschaftsconcert (das vierte) im grossen k. k. grossen Redoutensale wurde mit Beethoven's Sinfonia eroica eröffnet. Herrlich, himmlisch, göttlich! Mit Variationen für zwey Violinen, von Maurer, legten zwey Zöglinge des Musik-Conservatorium's, Broch und Schreiber, grosse Ehre ein.

Am 6. im k. k. Hofburg-Theater von der Tonkünstler-Gesellschaft zum Vortheile ihrer Wittwen und Waisen: Haydn's „Jahreszeiten." Die Solo-Parte wurden lange nicht so vollendet gehört, als heute von Dem. Kierstein, Hrn. Tietze und Borschitzky. — Die Aufnahme war enthusiastisch; der ausgelassenen Jubel athmende Winzer-Chor wurde stürmisch da capo gefordert.

Am 7ten im Theater an der Wien: „Die Italienerin in Algier." Demois. Emmering machte als Isabella einen zweyten Versuch, welcher etwas günstiger, als früher ausfiel; selbst Hr. Kreiner (Lindoro) leistete mehr, als man erwartete. Nur Herr Forti kam mit seinem Taddeo schlecht davon; trockne Komik liegt nicht in ihm; man muss nicht Alles wollen.

Am 9ten im Kärnthnerthor-Theater: *Cäsar in Egypten*, grosses, heroisch-historisches Ballet in fünf Aufzügen von Astolfi, Musik vom Grafen von Gallenberg. Seit Jahren das schönste, grossartigste Werk der Art, welches ganz ungeheuer furore machte, und seinem sinnreichen Erfinder die wohlverdiente Ehre des vielmaligen Hervorrufens verschaffte. Der scenische Schmuck, die Pracht der Costume's und Decorationen, die *Eleganz* der Solo- und das Imposante der Chor-Tänze übertrifft beynahe noch alles, was wir bisher gesehn; und das will in der That sehr viel sagen. Die Composition ist höchst melodienreich; äusserst brillant, nur, dem Modegeschmacke huldigend, gar zu geräuschvoll instrumentirt, die ersten Tänzer und Tänzerinnen sind so employirt, dass sie in ihrem vollen Lustre erscheinen. Das Publicum schwamm in einem Meere von Entzücken, und die Direction wird für den kostspieligen Aufwand zweifelsohne überreiche Entschädigung finden.

Am 10ten im Theater an der Wien: „Die schöne Müllerin;" zum Benefiz der Dem. Vio, welcher für ihre reizende Darstellung des verschmitzten Röschens „*mori' amor, mà poco contento*" zum Lohne ward. Hr. Hopp wurde uns als Amts-

---

dem dieser bei den vorhergehenden grossen Zauberpossen verwechselt werden, welche vom Ref. im Jahre 1823 in eben diesen Blättern sehr gelobt wurde. Die Medea wurde übrigens auch diessmal, wie im bewegten Jahre auf der Scala grossentheils schlecht gegeben.

Verwalter Knoll auch selbst dann noch unerträglich gewesen seyn, wenn nicht wirklich jedes Wort, jeder Schritt, jede Miene und Gesticulation unwillkürlich an Spitzeder erinnert, und das Andenken seiner wahrhaft classischen, an Hogarth's geistreiche Satyre gemahnenden Carricatur in's Gedächtniss zurück gerufen hätte.

Am 11ten, im Josephstädter-Theater: *Die Stumme*; romantische Oper in vier Aufzügen. — Nach dem Wenigen, was wir hier zu hören bekamen — denn beynahe die Hälfte der Musikstücke blieb weg, weil das Personale damit nicht zu rechte kommen konnte, — ist diese Composition Auber's beste, gelungenste Arbeit, und wir freuen uns recht sehr auf den vollständigen Genuss.

Am 17., zur Charfreytags-Function, Haydn's „sieben Worte des Erlösers am Kreutze," und „Stabat mater" von Pergolese, unter Begleitung der Phys-Harmonika.

Am 18ten, während der Auferstehungsfeyerlichkeiten: „Neues *Te Deum laudamus*, in D dur, *Regina coeli* und *Alleluja*, von Ritter von Seyfried.

Am 20sten, im k. k. kleinen Redouten-Saale: Concert der Herren Gebrüder Lewy, trefflicher Waldhornisten im k. k. Hof-Opern-Orchester: Concertino für zwey chromatische Waldhörner von Fr. Weiss. Variationen für zwey Waldhörner, von Leon de Saint Lubin, worin sie ihre Kunstfertigkeit in jenem Grade beurkundeten, worauf eifriges Studium, reger Fleiss und sorgfältige Uebung sie stellten.

Am 23sten, ebend.: Grosse musikalische Akademie des k. k. pensionirten Hof-Opernisten, Friedrich Sebastian Meyer. Dieser für das wahrhaft Gute und Schöne von glühendem Enthusiasmus beseelte Künstler, früher Regisseur im Theater an der Wien, auch seiner Zeit ein trefflicher Basssänger und höchst verständiger, denkender Schauspieler, war der Erste, welchem die lebende Generation die erneuerte Bekanntschaft mit Händel's Meisterwerken verschuldet. — Indem nun Herr Meyer am Ziele seiner thatenreichen Laufbahn steht, und für immer die Bühne verlässt, gab er uns noch einen musikalischen Abschieds-Schmauss, bey welchem sein gebildeter Geschmack und reiner Kunstsinn sich noch so frisch als sonst zeigte. Eines der schönsten, aber leider kaum der besuchtesten Concerte.

Am 26sten, ebend.: Concert des Hrn. Mennes, vormals Zögling, nunmehr Lehrer am hiesigen Blindeninstitute; welcher, obschon des edelsten Sinnes beraubt, dennoch mit bewunderungswürdiger Genauigkeit schwere Pianoforte-Stücke von Ries und Worzischeck ausführte, und dadurch das Interesse des Auditoriums zu fesseln, ja demselben fast sein Unglück vergessen zu machen wusste!

Am 27sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Uniform und Schlafrock," komische Operette in einem Aufzuge nach dem Franz. von Castelli; Musik von Berton. Lange haben sich die jovialen Wiener nicht so köstlich amusirt, und vor Lachen, so zu sagen, fast sich ausgeschüttet, als in diesem, von *bon mots* und drastischen Situationen strotzenden Singspiele, wozu auch der humoristische Uebersetzer sein Scherflein redlich beytrug. Die artige, melodiöse Musik musste unbedingt noch gewinnen, wenn einige gar zu gedehnte, über die Gebühr ausgesponnene Nummern unter eine wohlthätige Scheere genommen würden. — Unter den Darstellenden sind besonders die Herren Cramolini, Hillebrand und August Fischer, nebst Dem. Siebert, der einzigen darin beschäftigten Dame, zu rühmen.

Am 29sten, im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie des Fräuleins von Belleville, Pianoforte-Spielerin aus München, worin sie ein Pianoforte-Concert von Kalkbrenner und grosse Bravour-Variationen von Heinrich Herz vortrug. Die Concertgeberin, hier unter unseren Augen für ihre Kunst gebildet, kehrte nun, nach einer siebenjährigen Abwesenheit, während welcher sie in Deutschland, Frankreich, England und in den Niederlanden belohnende Früchte ihres schönen Talents erntete, wieder in ihre zweyte Vaterstadt zurück, und gab uns heute die erfreulichsten Beweise ihrer Riesen-Fortschritte auf der so ruhmvoll begonnenen Laufbahn. Ihr Spiel hat an Kraft, Bravour und Ausdruck noch ungemein gewonnen; ihr Vortrag ist feuriger, präciser, männlich gediegener noch geworden, ohne der Lieblichkeit, Anmuth, Zartheit und all jener feineren Tinten zu entbehren, welche über jedes Tongemälde erst den so überaus reizenden Wechsel von Licht und Schatten verbreiten. — Dass aber auch die Entr'acts ein mannigfaltiges Interesse gewährten, bezeugen die ehrenwerthen Künstler-Namen, Dem. Lindenheim, S. Lubin, Helmesberger.

Miscellen. Der ausgezeichnete Violin-Virtuose, Herr Slawjk, Mitglied der k. k. Hofkapelle, ist von seinem Ausfluge nach Paris wieder hier eingetroffen. — In der Tragödie: „Belisar," in

Eslair's Gastspielen im Theater an der Wien einstudirt, hörten wir mehre gehaltvolle Musikstücke — Chöre und Entreacts — von Freyherrn von Poissl. —

Kurze Anzeigen.

Ouverture du Ballet: Joko, le singe du Bresil, pour le Pianoforte à quatre mains composée par P. Lindpaintner. Oeuv. 65. (Propr. de l'edit.) Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 14 Gr.

Eine sehr lebendige, vom Anfange bis zum Ende ansprechende, mannigfach wechselnde Ouverture zu dem bekannten Ballete. Auf ein hübsches, zweckmässig einleitendes Andante folgt ein kurzes Allegro scherzando D dur, welches durch ein ersterbendes ritard. in ein etwas längeres, feurig gehaltenes Allegro molto agitato (⅘ D moll) übergeht, dessen bald wild, bald anmuthig in einander greifende Stellen erwünscht wechseln, und von einem sehr hübschen Boleros A moll unterbrochen werden, der dem vorigen Allegro wieder Raum lässt, das nun, weiter ausgeführt, im rauschenden Wechsel den Schlusssatz bildet, den ein più moto feurig vollends abrundet. Das Ganze empfiehlt sich nicht allein als unterhaltendes Vergnügungsstück, sondern auch zum Einüben für Schüler, die nur etwas vorgeschritten sind, denn so voll und brillant es auch in die Ohren fällt, so wenig schwer ist es doch durchzuführen, da beyde Spieler nicht allein gleichmässig beschäftigt sind, sondern auch Alles, dem Instrumente angemessen, sehr wohl in die Hände fällt, und also Nutzen und Vergnügen vereint.

Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für die Orgel bearbeitet — — von Adolf Hesse. Nr. 8. der Orgelsachen. (Eigenthum des Verlegers). Breslau, bey F. E. C. Leuckart.

Auf die alte Choralmelodie aus A moll werden hier drey wohlgesetzte Variationen von dem schon bekannten jungen Breslauer Organisten geliefert, bey deren jeder die Orgelstimmen angegeben worden sind. Der erste Ruhepunct des Chorals ist, wie es in vielen Gemeinden geschieht, auf E dur genommen, während er in anderen mit dem vorhergehenden Accorde auf E moll gesungen wird, was jeder Organist darnach umzuändern hat. (Wir erklären uns, im Vorbeygehen gesagt, für das Letztere.) Im Uebrigen berufen wir uns auf die früheren in diesen Blättern mitgetheilten Beurtheilungen der Werke des Hrn. H. und bemerken nur noch, dass wir die einige Male über die Septime schreitende Octave lieber vermieden gefunden hätten. Choral und Variationen werden eine gute Wirkung hervor bringen, und verlangen nur eine mässige Fertigkeit. Die äussere Ausstattung ist lobenswerth.

Trio pour deux Violons et Violoncelle comp. — par. Al. Schmitt. (Propr. de l'édit.) Hannovre, chez C. A. Kruschwitz. Pr. 14 Gr.

Ein melodiöses, gefällig durchgeführtes, für mässige Spieler berechnetes Trio, das aus vier Sätzchen besteht, einem Andante moderato, einer Menuetto con moto, einem Adagio con espressione, und einem lebhaften Rondo, All. con vivo. Nur einige wenige schnell vorübergehende Octaven-Fortschreitungen, die in Trio's vorzüglich zu vermeiden sind, hätten wir heraus zu wünschen, welche Kleinigkeit jetzt kaum in Anschlag gebracht wird. Es wird Nutzen und Vergnügen gewähren.

Kurze Nachricht.

In Leipzig hat die Räuberbraut von Herrn Ries bey der zweyten Aufführung schon allgemeiner angesprochen: die dritte Aufführung sprach dagegen wieder weniger an, da die Sängerin weniger bey Stimme zu seyn schien; Hr. Hammermeister wurde gerufen. Dem. Löw, eine noch sehr junge Sängerin, hat als Agathe im Freyschützen durch ihre schöne Stimme und selbst durch eine gewisse jungfräuliche Befangenheit im Spiele besondere Theilnahme erregt. Sie wurde gerufen. Jacob und seine Söhne sind zweymal im Ganzen beyfällig gegeben worden.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XIV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № XIV. 1829.

Anzeige von Verlagseigenthum, um Collisionen zu vermeiden:

François Hünten, Op. 39. *Choeur de l'opera les deux nuits de Boieldieu, varié pour le Pianoforte*

ist mir vom Compositeur als Eigenthum überlassen, und erscheint binnen Kurzem in meinem Verlage.

Leipzig, den 2ten September 1829.

C. F. Peters.

Bekanntmachung.

Auf Veranlassung der in diesen Blättern mitgetheilten „*Warnung*" des Herrn Ant. Diabelli in Wien, welche zum Zwecke haben soll, das Publicum zu enttäuschen, bestätige ich, dass die in meinem Verlage erschienenen Arrangements aus der weissen Dame keinesweges von jenem Tonsetzer sind, dass aber Hr. Ant. Diabelli selbst in einer gewaltigen Täuschung befangen ist, da er annimmt, dass es ausser ihm keine Künstler ähnlichen Namens geben könne.

Mein Arrangeur heisst aber nicht Ant. sondern A(lessandro) Diabelli, wohnt auch nicht in Wien, sondern hat sich hier im Norden niedergelassen, wo er das Publicum mit seinen Leistungen erfreut, das seine Arrangements gern spielt, und also kein Grund vorhanden ist, weshalb er sich nicht nennen sollte.

Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Ankündigung für Theater-Directionen.

Im Laufe des nächsten Monats wird der Klavierauszug der neuen grossen Oper *Wilhelm Tell* in vier Acten mit Ballets, Musik von Rossini, mit Verlagsrecht bey den Unterzeichneten erscheinen. Das Gedicht ist von dem geschätzten Dichter Jouy, und die deutsche Uebersetzung und Unterlegung wird durch Hrn. Th. von Haupt und Hr. J. Forny besorgt.

Nur durch Uebereinkunft mit dem Componisten und dem Pariser Verleger, welcher letztere keine Versendung der vollständigen Partitur nach Deutschland zu machen sich verpflichtet, wird es möglich, die Partitur mit unterlegtem deutschem Texte nebst einem Exemplare des Textbuches und des gestochenen Klavierauszuges um den sehr mässigen Preis von 66 Fl. im 24 Gulden Fuss zu erlassen.

Diejenigen deutschen Theater-Directionen, welche bloss die Partitur mit französischem Texte zu haben wünschen, können diese durch uns für die Hälfte des Ladenpreises beziehen.

Mainz, im August 1829.

B. Schott Söhne.

Musikalische Anzeigen.

Schlesiens Tonkünstler

herausgegeben vom Musikdirector Hoffmann (in einem Bande von circa 30 Median-Bogen) erscheinen zur diesjährigen Michaelis-Messe, bis wohin der äusserst billige Subscriptionspreis von 1 Thlr. 8 Gr. noch offen ist. Auswärtige Musikhandlungen belieben sich deshalb an Joh. Friedr. Korn d. ält. Buchhandlung in Breslau zu wenden, von welcher auch ausführliche Anzeigen und Subscriptionslisten zu beziehen sind.

Breslau, den 6ten August 1829.

Joh. Friedr. Korn d. Ält.

Bey G. M. Meyer jun. in Braunschweig erscheinen auf Pränumeration

W. A. Mozart's Opern

im Klavier-Auszuge mit italienischem und deutschem Texte, in gross Quer-Octav zu folgenden äusserst wohlfeilen Pränumerations-Preisen, als: Don Juan 1 Thlr. 18 Gr. Sächs. oder 3 Fl. 9 Xr. Rhein., Titus 1 Thlr. oder 1 Fl. 48 Xr., die Zauberflöte 1 Thlr. 8 Gr. oder 2 Fl. 24 Xr., Figaro's Hochzeit 1 Thlr. 20 Gr. oder 3 Fl. 18 Xr.; die Entführung aus dem Serail 1 Thlr. 8 Gr. oder 2 Fl. 24 Xr.; Cosi fan tutte (Weibertreue) 1 Thlr. 18 Gr. oder 3 Fl. 9 Xr.

Man zahlt nur immer eine Oper voraus. Der Pränumerations-Termin dauert bis Ende dieses Jahres, und nachher treten um die Hälfte erhöhete Ladenpreise unwiderruflich ein.

Alle Musikalien-, Buch- und Kunsthandlungen nehmen Pränumeration an, und bey denselben sind ausführliche Ankündigungen zu haben, und auch Probebogen einzusehen, um sich von der schönen Ausstattung dieser Ausgabe überzeugen zu können.

Bey Brüggemann in Halberstadt sind folgende Werke erschienen, auf welche Gesanglehrer aufmerksam gemacht werden:

Zweystimmige Kinderlieder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. Erste Sammlung, enthaltend

Zwölf Lieder von Mühling.

Zweyte Sammlung enthaltend:

Vierzehn Lieder von Fr. Schneider.

Preis der Sammlung 15 Sgr., in Partieen 11½ Sgr.

Funfzig Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange. Grösstentheils zwey- und dreystimmig, nach bekannten und neuen Melodieen bearbeitet und herausgegeben von G. F. Bischof. Zweyte Auflage. Preis 10 Sgr. in Partieen 7½ Sgr.

Singebuch für Schulen; eine Sammlung von 41 zwey-, 53 drey- und 19 vierstimmigen Liedern von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Singvorübungen. Herausgegeben von C. Schade und E. Hentschel. Preis 20 Sgr. in Partieen 16 Sgr. 4.

Neue Musikalien im Verlage von Carl Gustav Förster in Breslau.

Achmet Aga, (Chef de toutes les troupes regulières turques, Marche militaire et favorite de grand turc Mahmoud II. arrangée à 4 mains (avec le Portrait de Mahmoud II.) — 6 Gr.
— le même pour Pianof. seul — 4 Gr.
Auber, D. F. E., Ouverture zur Oper „die Stumme von Portici" für 2 Violinen, Viola und Violoncell, arrangirt von Albrecht — 16 Gr.
— dieselbe für Flöte, Viola und Violoncell — 16 Gr.
— dieselbe für Pianof. zu vier Händen — 14 Gr.
— daraus Fischerlied „O seht den Morgen neu erglühn." Klavierauszug — 4 Gr.
— — Cavatine „Schliesse das Auge." Klavierauszug — 4 Gr.
Breslauer Lieblingstänze für das Pianoforte — 14 Gr.
Büttinger, C. C., Adagio und Rondo, concertirend für Pianof. und Violine — 16 Gr.
Drechsler, J., aus dem Zaubermährchen der Bauer als Millionair, Duett „Brüderlein fein." Klavierauszug — 4 Gr.
— do. do. mit Guitarre — 2 Gr.
— Trinklied „Freunde hört die weise Lehre." Klavierauszug — 4 Gr.
— Ariette „So mancher steigt herum." Klavierauszug — 4 Gr.
Fuhrmann, A., Ländler nach beliebten Melodieen der Oper „Die Stumme von Portici" für Pianof. — 2 Gr.
— Geschwind-Marsch nach Melodieen der Oper „Die Stumme." — 2 Gr.
— Cotillon nach beliebten Melodieen aus dem Liederspiele „Leonore." für Pianoforte — 6 Gr.
Gerlein, A., Dahin. Lied mit Guitarre — 2 Gr.
— beliebtes Schweizer Liedchen mit Guitarre — 2 Gr.
Goldberg, J., Polonaise und Mazurk für Pianof. — 4 Gr.
Hesse, A., leichtes Präludium für die Orgel — 4 Gr.
— Choral „Wie herrlich strahlt der Morgenstern," für die Orgel bearbeitet — 6 Gr.
— Präludium für die Orgel — 6 Gr.
— 12 Studien für die Orgel mit oblig. Pedale — 16 Gr.
— Die Wiege im Strome, Romanze von A. Kahlert, mit Pianoforte-Begleitung — 2 Gr.
Köhler, Ernst, Einleitung und Variationen über einen beliebten Galopp für das Pianoforte zu vier Händen — 14 Gr.
— Fantaisie en forme d'un Potpourri sur des motifs favoris de l'opera „la Muette de Portici" à 4 mains — 14 Gr.
Merveille de Paganini, duo pour un seul Violon — 2 Gr.
Mozart, W. A., Così fan tutte, in ausgesetzten Singstimmen. Nr. 1 der Sammlung von Opern in einzel. Singst. Subscriptions-Pr. 1 Thlr. 16 Gr.
Reissiger, C. G., Rondeau brillant pour Pianof. Oeuv. 59 — 16 Gr.
Scholz, 5 Favorit-Tänze für eine Guitarre eingerichtet — 2 Gr.
Tibaldi, Constance „Le jeune Grec." Favorit-Romanze mit einer deutschen Uebersetzung von Carl Schall — 4 Gr.
Wolf, J. F., Polonoise, arrangée à 4 mains — 8 Gr.

Nächstens erscheint:

Panofka, Henri, Variations brill. sur un thême original pour le Violon avec accomp. d'Orchestre. Oeuv. 5 dediées à Monsieur le Baron de Praun — 20 Gr.
— Dieselben mit Pianoforte-Begleitung — 8 Gr.
Hesse, A., erste grosse Sinfonie für grosses Orchester.
Reissiger, C. G., Ouverture à grand Orchestre.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. Nº. 38. 1829.

Recensionen.

Kurzer und gründlicher Unterricht im Generalbasse für die Selbstbelehrung; als Anleitung zum Präludiren, besonders für Landschullehrer, Anfänger und Geübtere. Mit vielen erläuternden Notenbeyspielen, nebst einem Anhange, Winke zum Setzen eines mehrstimmigen Gesanges enthaltend. Von Joh. Andr. Christ. Burkhard.

Wir finden in dem Ganzen, (dessen Einzelheiten nicht durchgegangen werden können, weil daraus ein kleines Buch werden würde,) dass die einzelnen Gegenstände, wie sie auf einander folgen, durchgegangen, welche beabsichtigt, Generalbass zu erlernen, wenn auch Stoff zum Nachdenken geben, doch zu fassen schwierig sind. Aus dem Grunde wäre es besser, wenn Verf., sobald er beabsichtigt, eine Uebersicht von den in der Musik gebräuchlichsten Accorden zu geben, sie alle tabellarisch aufgestellt, deren erforderliche Erörterung ohne Einmischung von Nebensachen, so kurz als möglich dargethan hätte. Was noch die Behandlungsweise der Accorde betrifft, war es nothwendig, nicht nur sie zu erörtern, sondern jede Arten sowohl als das Fortschreiten jeder Stimme in Notenbeyspielen darzuthun, [illegible] welche der Lernende die Erklärung zwar würdigt, aber nicht harmonisch versteht. Auch konnte, wenn von der vierstimmigen, angehaltenen, vollständigen, [illegible] Spielart (nach den Worten des Verf.) die Rede war, auch zu gleicher Zeit von der [illegible], gebrochenen, [illegible] geredet, ohne für diese erst besondere Abschnitte anzulegen, gesagt werden. Denn die Sache in so viel einzelne Abschnitte zertheilen, erschwert es Lernenden, dagegen nur wenig Abschnitte, und in jedem den [illegible] die möglichst [illegible] Regeln aufzustellen, erleichtert es. Jeder sieht schon von selbst, dass der Titel den Endzweck des Werkes anzeigt; Verf. bestimmt es nämlich für die Selbstbelehrung, als Anleitung zum Präludiren. Da aber die verschiedenen Behandlungsweisen der Accorde im Allgemeinen zu wenig gezeigt, und die ganze Darstellungsart in diesem Werke, wenn auch grammatisch richtig, aber schwer verständlich ist, wozu noch kommt, dass der Verf. so viele fremde Namen der Accorde erfand, welche leicht unter einander verwechselt werden können, so ist es nicht zu erachten, dass der Lernende den Zweck des Präludirens erreiche. Ferner ist es für Landschullehrer, Anfänger und Geübtere bestimmt. Die ersten als auch die letzten, da vorauszusetzen ist, dass sie schon einige Kenntniss der Accorde haben, verlangen entweder nur zu wissen, was sie damit machen sollen, oder eine bessere Auseinandersetzung, als in diesem Werke vorhanden ist, welche wegen ihrer Länge und der dazu fehlenden erforderlichen Deutlichkeit auch Anfängern schwer werden würde zu verstehen, wenn ihnen nicht noch durch Hülfe eines Lehrers die zur Sache gehörigen Gegenstände, welche übergangen worden, mitgetheilt und erörtert würden, woraus nun zu ersehen ist, dass Verf., so gut er es auch meint, seinen vorgesetzten Zweck damit nicht erreicht habe. Ferner ist am Werke zu ersehen, dass es aus älteren, aber gründlichen, aus Koch's Theorieen, sowohl aus dessen Anleitung zur Composition, als auch aus dessen Handbuche beym Studium der Harmonie geschöpft und genommen, nur auf eine andere und zwar weniger verständliche Art, als dieser es that, mitgetheilt worden.

Da nun in diesem Werke weder neue Themata noch neue Theoreme vorhanden sind, und alles dessen Enthaltene in anderen Büchern gefunden werden kann, so darf es nur denjenigen empfohlen werden, welchen daran gelegen ist, über die

verschiedene Mittheilungsart der im Gewerbhause vorhandenen Gegenstände sich zu unterrichten.

Heinrich [illegible].

Prinz Lenchen, komische Oper in drey Acten von *E. Gehe*, Musik von *Wolfram*. Klavierauszug. Dresden und Leipzig, in der Arnoldischen Buch- u. Kunsthandlung. 6 Thlr.

Hr. Wolfram hat sich seit einigen Jahren dem Publicum als Componist vielfach bekannt gemacht. *Die bezauberte Rose* war die erste Oper, mit der er hier auftrat. Ihr folgte eine zweyte, die *Normannen*. Während dieser Zeit sind schon einige Liedersammlungen, so wie einige Compositionen für's Pianoforte erschienen. Ueberall hat Hr. Wolfram sich in diesen Arbeiten als ein Anhänger der guten alten Tonschule gezeigt. Sein Satz ist vollkommen rein, seine Harmonie kunstgerecht, seine Modulationen regelmässig basirt, und doch dabey modern und pikant, seine Melodieen angenehm und, wo es nöthig ist, kräftig, seine Declamation verständig und gewählt. Sonach erfüllt Hr. W. fast alle Forderungen, die die Kritik an einen Tonkünstler machen kann. Rec. hat aber auch Gelegenheit gehabt, Hrn. W.s dramatische Productionen auf der Scene zu hören, und muss hier noch ganz besonders seine Instrumentation rühmen, in welcher er wahrhaft ein Meister zu nennen ist. Klarheit, Deutlichkeit und Eleganz bey grosser Kraft, sind Vorzüge, die Hrn. W.s Instrumentirung in hohem Grade besitzt. Er verbindet eine ungemein genaue Kenntniss aller gebräuchlichen Instrumente, in Hinsicht auf ihre technische Eigenthümlichkeit und Behandlung, mit einer sehr feinen Schätzung und Erwägung ihres ästhetischen Charakters; und so kann er mit Sicherheit auf glänzenden Effect durch's Orchester rechnen. Ohne gerade dem Spontini'schen und Rossini'schen Speculationssysteme zu huldigen, weiss Hr. W., wo es gilt und am rechten Platze ist, den beliebten neumodischen Lärm anzubringen, wobey ihm seine gute Kenntniss der Blechinstrumente sehr zu statten kömmt. Was nun die obenerwähnte komische Oper betrifft, deren vom Componisten selbst sehr bequem und doch vollständig gemachter Klavierauszug dem Rec. vorliegt, so hat sich bereits die öffentliche Meinung dafür in Prag und in Dresden sehr vortheilhaft [illegible] ausgesprochen. In der That vereinigt der musikalische Satz alle jene Vorzüge, welche wir bereits im Eingange gerühmt haben, und ist nur zu bedauern, dass der Text dem Componisten nicht Gelegenheit gegeben, mehr [illegible] gewaltiger in die Saiten zu greifen. Durch das Ganze geht ein heiterer, lebensfroher Geist, der an manchen Stellen, z. B. in Nr. 1 und Nr. 5 des 1sten Acts, zum Hochkomischen sich steigert. Die gelungensten Sätze scheinen uns folgende zu seyn: Im 1sten Acte Nr. 1 Introduction und Terzett. Nr. 2 Arie: Lenchen, mit Chor. Nr. 3 Ammann, Arie mit Chor. Dann im Finale Lenchens Monolog: „Dieses ist die gute Stadt,“ so wie das darauf folgende Vivace, denn das soll es doch wohl seyn, obgleich kein Tempo dabey steht. Im 2ten Acte Nr. 9 des Ammanns. Nr. 10 Duett: Lenchen und Hänschen, wo das Thema der Begleitungsfigur recht schön durchgeführt ist. Nr. 11 Quartett, wo bey den Worten des Prinzen: „Das Ganze scheint ein Spass zu seyn,“ eine recht gute Imitation eintritt. Im 3ten Acte Nr. 13 [illegible]. Nr. 14 „Freudenvoll und voll von Liebe u. s. w.“ Nr. 16 Finale.

Und so scheiden wir von Hrn. W. mit dem aufrichtigen Wunsche, bald einmal einen Text von ihm bearbeitet zu sehen, der durch grösser angelegte Situationen und ein gewaltigeres Getriebe [illegible] Leidenschaften, ihm Gelegenheit gebe, sein Talent auch für diese Gattung zu zeigen.

N a c h r i c h t e n.

Grosses Musikfest des thüringisch-sächsischen Musik-Vereins in Halle an der Saale, vom 1sten — 3ten September.

Die innere Einrichtung dieses Musikfestes hatte gänzlich auf den Schultern des dortigen Musikdirectors Hrn. *Naue* gelegen, von dem auch der Gedanke ausgegangen war, einen neuen Verein zu gründen, da der alte Musikverein auf [illegible] Vorschlag nicht eingehen wollte, [illegible] Gebildeteren solcher *Vorträge* zu [illegible] aufgeben [illegible] Unterstützungen zu verwenden. Welche Thätigkeiten zu [illegible]

führung eines solchen Unternehmens nicht manches einzelne Mitglied hätte übernehmen, oder doch weniger beachtet werden sollen, als es bey Vertheilung der Geschäfte geschehen seyn würde, muss entschuldigt werden. Dabey ist es für ein Glück zu achten, dass Halle andere thätige Musikfreunde besitzt, welche die Einübung der Chöre, und zwar auf eine sehr löbliche Weise besorgten, so dass der Herr Musikdirector Naue unseres Wissens gar nichts damit zu thun hatte. Das ganze bey der Aufführung thätige Musik-Personal kann mit Bestimmtheit noch nicht angegeben werden, da die Liste noch nicht bekannt gemacht worden ist; wir schätzen es gegen 600, unter welchen etwa der fünfte Theil aus Berliner Künstlern bestand. Die Musiken der beyden ersten Tage wurden in der geräumigen Domkirche gegeben, für den dritten war der Ort der Aufführung noch zweifelhaft*). Die Festlichkeit wurde mit einer Ouverture des Herrn General-Musikdirector Spontini eröffnet, der das Ganze leitete. Wir hörten nur das rauschende Ende derselben. Darauf folgte eine neue von Hrn. Spontini componirte Cantate und Festgesang mit Chören: „Gott segne den König,“ deren Soloparthieen von den Königl. Preuss. Hofsängern Mad. Schulze, Fräulein v. Schätzel, Hrn. Hoffmann und Zschiesche, den Königl. Preuss. Opernsängern Hrn. Fischer und Lehmann, und den Herren Goetze und Heinrich, ferner von der Herzogl. Braunschweig. Hofsängerin Mad. Müller, und dem Grossherzogl. Sachsen-Weimar. Oberdirector, Hrn. Stromeyer, vorgetragen wurden. Die Cantate beginnt mit einem allgemeinen Volksgebete: „Allgütiger Gott, hör' unser Flehn,“ das sehr gefällig wirkte. Auch das folgende Duett eines Engels und eines Cherubs hatte viel Freundliches. Das Sanfte, wenn auch nicht Kirchliche, herrschte vor bis zu dem langen, allgemeinen Volksgesange, der unverhältnissmässig fortgeführt wurde, und uns bey aller Aufmerksamkeit unverständlich blieb, so leicht auch alles Einzelne zu verstehen war. Das Ganze hatte bey allen abspringenden Wendungen zu viel Einförmigkeit, nicht in der Modulation, noch weniger in der Instrumentenmasse, sondern in der Idee selbst. Besonders fiel uns die Unklarheit des Rhythmischen darin unangenehm auf, da Sp. sonst gerade mit dieser auf französische Weise viel zu wirken versteht, wovon die Vestalin und Cortez hinlängliche Zeugnisse liefern. Dagegen ist das Dirigiren des Herrn Ritter Sp. durchaus musterhaft; es ist eben so ruhig, als bestimmt: auch wurden alle Stücke mit grosser Genauigkeit durchgeführt. Das Orchester erwarb sich alle Ehre und manches andere hätte hier wohl zu lernen Gelegenheit gefunden. Reinheit des Tones, zweckmässige Schattirung durch Stärke und Schwäche, sehr gute Begleitung der Sänger sind so anerkannte Vorzüge, dass sie nicht genug beachtet werden können. Sie fanden sich hier in schöner Vereinigung. Es mochte zufällige Ursache haben, dass Fräulein von Schätzel, deren Stimme und schon sehr bedeutende Fertigkeit wir gebührend rühmen, am ersten Tage etwas unterlag, was jedoch am zweyten Tage meist wegfiel. Mad. Schulze gab uns darauf durchaus musterhaft zu hören: „Singt dem göttlichen Propheten.“ Zwar schmückte sie den Gesang zuweilen modisch aus, aber immer sehr geschmackvoll und angemessen. Ihre Stimme, gleichtönend, stark und doch weich, wetteiferte mit ihrer Kunst. Hr. Mantius sang die grosse Tenorarie aus der Schöpfung sehr schön. Die Königl. Preuss. Kammermusiker, die Herren Tausch und Pfaffe bliesen ein Concertino für zwey Clarinetten von A. Müller. Die Bläser bewährten sich als Meister; ihr genaues Zusammenspiel, vorzüglich aber der schöne, natürliche Clarinettenton erwarben ihnen verdiente Anerkennung: die Composition war dagegen leer, so dass wir Zeit gewannen, den, uns gegenüber an der Emporkirche prangenden Spruch des Jesaias zu lesen: „Mein Haus heisset ein Bethhaus allen Völkern.“ Auf das Duett aus der Schöpfung (Adam und Eva, gesungen von Mad. Schulze und Herrn Stromeyer) folgte eine Motette von Mozart. Den zweyten Theil eröffnete eine Orgelfuge von Seb. Bach, ausgeführt von Hrn. W. Bach, Musikdir. und Organisten der St. Marienkirche zu Berlin, worauf er Variationen von seiner Composition auf den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten,“ mit der Posaune, geblasen von Herrn Belke, vortrug. Die Veränderungen für den Posaunisten waren dem Instrumente angemessen und schön. Leider war die Orgel nicht in einem solchen Zustande, dass solche Werke mit der Vollkommenheit hätten ausgeführt werden können, die es der Künstler nach guten Zeugnissen wohl vermag. Hrn. Bs reines und fertiges Spiel verdient

*) Auch für den dritten Tag ist die Domkirche bewilligt worden.

um so mehr Lob, da er, der Orgel wegen, um einen halben Ton transponiren musste. Die Symphonie von Mozart aus C dur wurde, namentlich für die Kirche, ein wenig zu schnell genommen nach französischer Gewohnheit; sie wurde aber mit grosser Pünktlichkeit durchgeführt. Ein Hymnus, componirt von Sp. (eine Scene aus Agnes von Hohenstaufen) enthält zum Anfange einen schönen Chor; das Uebrige gehört dem Theater. Den Schluss machte des Ritters Sp. bekannter Volksgesang der Preussen.

Beym öffentlichen Mahle wurde mancher Toast ausgebracht, der erste auf den verehrten König. Manches wurde geredet, wovon wir nichts verstanden. Unter Andern wurde im Namen des thüringisch-sächsischen Musikvereines dem Ritter Sp. für seine Verdienste eine eigens geprägte goldene Ehrenmedaille überreicht. Wir werden also wohl nun bald erfahren, wer zu diesem Vereine gehört. Man hat zwar von manchen Seiten her geradehin behaupten wollen, der ganze Musikverein sey bis jetzt allein in der Person des Herrn Musikdirectors Naue zu suchen. Wie sollte aber wohl ein einziger Mann bey so bedeutenden gewissen Ausgaben auf gutes Glück ungewisser Einnahme hin, **ohne alle Unterstützung** so etwas zu unternehmen wagen? Die räthselhafte Sache wird und muss sich bald aufklären. Es ist nun Pflicht des Vereins, sein Incognito aufzuheben. Auch wurde uns versichert, man habe nur erst den Erfolg des ersten Versuches vorübergehen lassen wollen, dann solle das Dunkel schwinden. Und so ist denn das Licht auf alle Fälle nahe.

Der zweyte Tag des Festes übertraf den ersten. Händel's Samson nahm alle Gemüther in erhabenen Anspruch. Das Originalgemälde des grossen, in Halle geborenen Mannes war an der Vorderwand des Orchesters aufgehangen und mit gebührender Umkränzung verziert worden. Vor ihm und dem wohlgeordneten Orchestre stand, wie am ersten Tage, auf einer einfach geschmückten Erhöhung die ruhmbekränzte Büste des geliebten Königs. In dem erhabenen, wahrhaft geistreichen Oratorium, einem ächten Musterbilde aller Zeiten und Völker, sang Fräulein von Schätzel die Delila, Mad. Müller Micah, Hr. Hoffmann in der ersten und dritten Abtheilung, und Hr. Mantius in der zweyten den Samson, Hr. Nauenburg den Manoah. Alles ging so vortrefflich, dass wir nur über die allerzufälligsten und unbedeutendsten Kleinigkeiten kleinlich und höchst undankbar mäkeln könnten, wenn wir nicht den Sängern wie dem Orchester und der Direction die vollkommenste Gerechtigkeit widerfahren lassen wollten. Es war ein geist- und herzstärkender Genuss. — Schön, wenn auch nicht immer so vollendet, wie das Vorhergegangene, wurde Beethoven's C moll Symphonie vorgetragen. Auch hier war das Tempo, namentlich im ersten Satze, ein wenig zu schnell genommen, besonders mit Rücksicht auf den Ort, in welchem Symphonieen nie so gut wirken, wie im Concertsale, für welchen sie geschrieben sind. Auf eine von Herrn Nauenburg schön vorgetragene Arie des Judas aus dem Ende des Gerichtes von Schicht, folgte ein Concert für die Violine, componirt und vorgetragen vom Königl. Hannöv. Concertmeister L. Maurer. Man hätte es von Seiten des Solospielers und des Orchesters kaum besser wünschen können, wenn es nur nicht in der Kirche gegeben worden wäre. Es zeigte sich abermals, dass Concerte für grosse Kirchen nicht passen. Mad. Schulze sang die berühmte Arie des Sextus mit vollendeter Meisterschaft. Den Schluss des herrlichen festlichen Tages machte wieder Sp.s Volksgesang.

Dem dritten Tage des Festes, der, ausser einigen Ouverturen, noch 15 Stücke zu Gehör bringen sollte, wohnten wir nicht bey. Dass der Herr General-Musikdir. Spontini so völlig mit Verstand und Gefühl in den Geist Händel's eingedrungen sich zeigte, verdient die ehrenvollste Anerkennung.

Zu der dem Herrn General-Musikdirector und Ritter Spontini in Halle überreichten Ehrenmedaille, auf deren einer Seite das Bildniss des gefeyerten Componisten prangt, haben durch Subscription 65 Städte beygetragen: Aachen, Altona, Augsburg, Altenburg, Berlin, Breslau, Bremen, Braunschweig, Bamberg, Bückeburg, Brünn, Brandenburg, Bromberg, Cassel, Cöln, Coblenz, Carlsruhe, Düsseldorf, Darmstadt, Dresden, Dessau, Danzig, Elberfeld, Erfurt, Elbing, Frankfurt a. M., Frankfurt a. d. O., Grätz, Gotha, Glogau, Halle, Hamburg, Hannover, Halberstadt, Inspruck, Königsberg, Leipzig, Magdeburg, Münster, Mannheim, Mainz, München, Nürnberg, Naumburg a. d. S., Neu-Strelitz, Offenbach, Osnabrück, Posen, Potsdam, Prag, Regensburg, Rostock, Salzburg, Stettin, Schwerin, Stralsund, Stuttgart, Teplitz, Thorn, Weimar, Wien, Wittenberg und Würzburg.

Frankfurt a. M. Am siebenten dieses gab Paganini im Schauspielhause sein viertes Concert. Das Haus war überfüllt und der ungeheuerste Beyfall spricht sich immer noch zu matt aus. Wollte man ihn schildern, so müsste man dichten oder Mährchen erzählen. Es ist wirklich etwas Zauberhaftes darin, wenn der hagere Mann mit den langen schwarzen Haaren und dem blassen Angesichte dasteht, und uns in seinen Tönen eine Welt öffnet, die wir nur vielleicht in einem schönen Traume geahnet haben. Seine Erscheinung hat etwas so Dämonisches, dass man bald einen verborgenen Pferdefuss, bald zusammengefaltete Engelsschwingen an ihm sieht. Und doch ist er, lernt man ihn näher kennen, ein einfacher, kindlicher, von aller Eitelkeit gänzlich freyer Mann. Auch seine Compositionen sind recht schön und beurkunden eine ächt musikalische Natur. Sie werden ihn bald in Leipzig hören, u. s. w.

Nun, darauf freuen wir uns alle!

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Florenz. Die bereits angezeigte Oper: „l'Amor in Guerra" war vom Florentiner Maestro Luigi Viviani. — In der Charwoche wurde bey Hofe das von Herrn Leidesdorf aus Wien neu componirte Oratorium, *Ester*, mit besonderm Beyfalle aufgeführt. S. K. H. der Grossherzog ernannte den Componisten zum Beweise Dero höchster Zufriedenheit zum Hof- und Kammervirtuosen. — Bey der am 13ten Juny im Privattheater des hiesigen englischen Ministers Lord Burghersh statt gehabten Aufführung seiner Eltern Opera seria: l'Eroe di Lancastro, wurde S. E. durch einen ihm überreichten, seiner Gemahlin dediciirten Kupferstich überrascht; er bestand in dem sehr getroffenen Bildnisse des Ministers und einer schönen Vignette, auf welcher die Namen seiner componirten Opern: Fedra, il Torneo und l'Eroe di Lancastro zu lesen sind. Letztere Oper wurde am 20sten Juny wiederholt. Am 15ten und 16ten July gab der Minister abermals ein Fest, in welchem er eine neu componirte Messe von sich hören liess, mit drey fugirten Stücken, eins zu Ende des Gloria, zwey im Credo. — Auf dem Teatro Alfieri fand Bellini's „Pirata" und in ihm die Prima Donna, Giuditta Grisi eine sehr gute Aufnahme. Am 25sten Juny, bey Gelegenheit der freyen Einnahme des Tenors Bonfigli, wurde Pacini's Hauptstück seiner Arabi nelle Gallie zwischen beyden Acten gesungen; der auf seiner Durchreise eben hier anwesende Maestro wurde mehrmal auf die Scene gerufen. Am 30sten Juny, dem Schlusse der Stagione, gab man den ersten Act des Pirata, den 2ten von Rossini's Bianca e Faliero, nebst benanntem Pacini'schen Duette. Die 18, sage achtzehn Mal auf die Scene gerufene Grisi, wurde mit Blumen, Versen und Goldregen beworfen.

Loretto. Pater Bonfichi bekleidet bereits seit verwichenem Frühjahre sein hiesiges Amt als Kapellmeister der Santa Casa, mit Beybehaltung seiner vorigen Pension von der österreichischen Regierung, ohne welche er Mailand keineswegs verlassen wollte, weil er auf diese Weise, falls ihm nach einiger Zeit der hiesige Aufenthalt nicht behagt, wieder nach seinem vorigen Wohnsitze zurück kehren kann. Einem Gerede zufolge soll er, wenn einst Fioravanti pensionirt würde, als Kapellmeister der Peterskirche zu Rom an dessen Stelle ernannt werden, was aber schwerlich der Fall seyn dürfte, obschon Bonfichi manche Freunde zu Rom hat; vielleicht ist er auch der daselbst gebräuchlichen Palestrina'schen Schreibart nicht sehr gewachsen. Zum Erstaunen ist es übrigens, wie Hr. Sievers, der sich in Rom schon mehre Jahre aufhält, nicht nur von Bonfichi (wie bereits in diesen Blättern bey einer andern Gelegenheit erwähnt worden) ganz sonderbare Sachen berichtet, sondern ihn sogar neulich (Cäcilia B. IX. 1828. S. 1.) zu Rom's Componisten rechnet. Man sehe nur B's Autobiographie, Nr. 30. der vorjährigen musikalischen Zeitung.

Ancona. Das neue Teatro delle Muse wurde mit der ältern Vaccaj'schen Oper Giulietta e Romeo eröffnet, worauf Generali's Jefte folgte.

Bologna. Der Maestro Giovanni Tadolini und seine Frau Eugenia, wurden für die italienische pariser Oper auf drey Jahre engagirt; ersterer als Operndirector, letztere als prima Donna. — Den 12ten May starb hier die Sängerin Daniella Bigatti, geborne Polacco, 80 Jahre alt; sie hinterliess ein nicht unbeträchtliches Vermögen. — Am 8ten Juny starb der Buffo comico Girolamo Crociati im 75sten Jahre seines Alters.

Modena. Die Annetta Fischer erwarb sich hier in Vaccaj's Giulietta e Romeo vielen Beyfall.

Genua. Die im Frühjahre hier gegebene Donna bianca, von Boieldieu, wird zwar von hiesigen Blättern gelobt, hat aber nicht gefallen.

Saluzzo. Das hiesige neue Theater wurde mit der — Cenerentola eröffnet.

Turin (Teatro Argennes). Die Unger hat sowohl in Cordella's Avventurieri, als in Pär's Agnese und Pavesi's Ser Marcantonio eine ausgezeichnete Aufnahme gefunden.

Venedig. In dem hier italienisch gegebenen Conte d'Ory, von Rossini, betrat eine gewisse Josephine Fröhlich zum ersten Male die Bühne, die eben so wie die Oper Beyfall gefunden hat; die Musik dieser Oper ist übrigens wenig bedeutend.

Como. Heute, am 2ten August, gibt die Pasta mit dem Singpersonale und Orchester des Theaters Carcano zu Mailand (S. diesen Artikel) eine Benefice-Vorstellung für die hiesigen Stadtarmen. Die Aufnahme kann man sich leicht vorstellen.

Vermischte Nachrichten.

Hr. Mercadante, dessen neueste Oper: „la Rappresaglia" in Cadix laut des dasigen Diario mercantil, sehr vielen Beyfall erhalten hat, war diesen Sommer in Mailand und Bologna, in welchen beyden Städten er Sänger für's Theater zu Cadix engagirt; er ist bereits nach dieser Stadt zurück gekehrt. — Die zu Madrid unlängst von Hrn. Raimondo Carnicer componirte neue Oper: „Elena e Malvina," soll ebenfalls sehr gefallen haben; die Blätter jener Hauptstadt sprechen jedoch von ihrem Landsmanne verschieden: von einem wird er ungemein gelobt, von einem andern vieler Plagiate beschuldigt. — Die Pasta wird künftige Karnevalsstagione auf dem Theater zu Verona singen.

(Der Beschluss folgt.)

K u r z e A n z e i g e n.

Sechs Lieder von Ludwig Richter, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianofortebegleitung, in Musik gesetzt — — von Aug. Schuster. Bey Breitkopf und Härtel zu Leipzig. Pr. 16 Gr.

Wir begegnen hier dem Sänger als Componisten zum ersten Male, und freuen uns der neuen Bekanntschaft. In einer Zeit, wo die gewisser Superorginalitätssucht nicht allein ungeübte Jünger der Tonkunst, sondern auch nicht selten manchen bereits anerkannten Tonsetzer zu einer Art von Marterinstrument verurtheilt, der dem horchenden Tone der Dudelpfeifen ähnelt, die sich mit Messern ritzen, damit Feuer vom Himmel falle — ist es ein Lob geworden, wenn das Nervenlose eines erquälten Kunstkrampfes nicht für untrügliche Begleitung einer übersprudelnden Genialität angesehen wird. Hr. Sch. gibt uns natürliche, seinem Innern entquollene Melodieen, die, wenn auch nicht immer aus dem Tiefsten lebendiger Erregung entnommen, doch stets jenes Gefällige und Eindringliche an sich tragen, das der Anspruchslosigkeit und dem frischen Streben, möglichst wahr den Gehalt seiner Empfindung an den Tag zu legen, auch noch jetzt zuerkannt werden muss. So fliessend im Allgemeinen die Melodieen sind, so ungekünstelt und angenehm ist meist die passende Begleitung, obwohl dieser hin und wieder eine kleine Unbeholfenheit eigen ist, die sich in einzelnen, plötzlich hineingeworfenen einzelnen Verstärkungs-Noten, in bald etwas ängstlichen, bald nicht völlig gewandten Uebergangs-Behandlungen harmonischer Wendung zeigt. Da diese aber von erfahrenen Spielern sehr leicht bemerkt und geändert werden kann, hingegen unerfahrenen oder an modische Willkür gewöhnten nicht im Geringsten auffallen wird: so sind diese wie unsere folgenden geringen Bemerkungen mehr für den Verfasser selbst und für solche, die aus Vergleichungen ihrer Ansichten mit andern sich fester zu setzen Lust haben.

Nr. 1. „Die beste Weise" ist dem Texte und der Melodie nach eine recht gefällige Cavatine, an deren hübscher Begleitung sich das Angemerkte nur in einigen leicht zu übersehenden Notenstellungen offenbart.

Nr. 2. „An Maria." Ein einfaches, freundliches Lied. Wir bitten die Vortragenden, in der dritten Klammer, im ersten Takte der Begleitung das letzte Achtel Dis der rechten Hand durch ein ♮ aufzuheben, da es in diesem gemüthlichen Liede einen übelwirkenden Querstand zu dem folgenden D der Melodie und der Begleitung hervor bringt. Solche unscheinende Kleinigkeiten, die Andere immerhin auch Kleinlichen Pedantereien nennen mögen,

[illegible] sind in den [illegible] Darstellungen [illegible].

Nr. 3. Adam und Eva, verliert sich als Gedicht zwar etwas in's Gemeine, ist jedoch so artig durchcomponirt, dass es zuverlässig seine Freunde finden wird. In der Begleitung hätte Einiges vorsichtiger behandelt werden sollen, namentlich Seite 11, Klammer 2, Tact 2, der besser so lauten würde:



N. 4. Sehnsucht. Das empfindsame Gedicht scheint uns zwar eine tiefere Melodie zu fordern, wird aber bey den hier gegebenen melodisch freundlichen Anklängen an ausgemalte Bekanntes wohl eben darum für Viele nur um so zugänglicher, da übrigens Alles angemessen und der Sache angemessen, aus der Empfindung hervorgegangen ist.

Nr. 5. Der Tod der Liebe, zart und schön gesungen. S. 14 im 7ten Tacte der rechten Hand muss, statt D, Gis stehen.

Nr. 6. Stern und Rose, in Text und Melodie gleich empfunden. Mögen Viele von diesem einfachen und freundlichen Wesen sich erwärmt und unterhalten fühlen.

Die äussere Ausstattung ist schön und der Druck correct.

Introduzione, Adagio e Tema con Variazioni per Violino solo con accomp. d'Orchestra, (o di Quartetto,) composto per gli Allievi dell' Imperiale R. Conservatorio da Aless. Rolla [illegible] Milano, presso Franc. Lucca.

Hr. Rolla, der Ältere, Orchesterdirector am Conservatorio und am Theater alla Scala zu Mayland, ist als solider Instrumentalcomponist, trefflicher Violinist und Musiklehrer und meisterhafter Director auch [illegible] und auch in Deutschland bekannt genug, so dass dieses Musikstück einer Schilderung so wenig, als einer Anpreisung bedarf. Es gereicht zu [illegible] es ist und für sich mannigfaltig, interessant und angenehm, als Uebungsstück aber für schon sehr fertige und ausgebildete Schüler [illegible] ist. Die Einleitung ist ein lebhaftes Tutti, in welchem die Solo-Violin nur gegen das Ende einen gefälligen Uebergang bildet. Dann tritt sie in einem schönen, reich und geschmackvoll verzierten Andante vortheilhaft hervor, und führt, nach einer phantasiemässig-freyen Cadenz, das Thema herbey, welches nun von ihr viermal, schwierig, aber auch effectvoll, variirt und mit kurzer Coda alla Bravura beschlossen wird. Das Orchester, das nur Leichtes auszuführen hat, enthält alle gewöhnlichen Instrumente; wir haben aber nicht gefunden, dass das Stück an sich, und noch weniger, dass die Solo-Stimme verliere, wenn blosse Quartettbegleitung gewählt wird.

Psalmus LXVI, modulis musicis accommodatus — — a D. F. d'Apell, academiarum musicalium Bononiensis et Holmiensis sodali.

Dieser nach der Vulgata 66ste, nach Luthers Verteutschung 67ste kurze Psalm ist vierstimmig mit Orgel- oder Klavier-Begleitung auf eine freundliche und doch kirchliche Weise in guter, fliessender Stimmenführung und durchaus reinem Satze, dem Inhalte angemessen in Musik gebracht und so wohl gehalten worden, dass wir nur eine orthographische Kleinigkeit für das Papier anders notirt wünschten, nämlich S. 6 im 4ten Tacte vom Ende des ersten Satzes hätten wir lieber Gis statt As gelesen. In ästhetischer Hinsicht scheint uns gerade der Anfang: „Deus misereatur nostri" zwar nicht verfehlt, aber doch nicht so würdig, wie alles Übrige. Nach einem ausgeführten Andante molto folgt ein kurzes, schönes Larghetto, nach welchem ein wohl fugirtes Allegro moderato die Freude der Völker darstellt, was sehr wirksam durch ein kurzes Largo a capella unterbrochen wird, worauf das Laetentur et exultent gentes in anderen fugirten Wendungen sich schön wiederholt. Den Schluss des wohlgehaltenen Ganzen bildet eine Fuge mit gleich eingemischtem Amen! was sonst öfter, als jetzt zu geschehen pflegte. Die ganze deutlich gedruckte Partitur zählt 18 Seiten. Von demselben Verfasser können wir noch auf ein vierstimmiges Salve regina ohne Begleitung und aus seiner schon erwähnten Messe mit Begleitung der Streichinstrumente auch auf ein Crucifixus und Benedictus aufmerksam machen.

Air Anglais, varié pour le Pianoforte seul — — par J. P. Pixis. Oeuv. 93. (Propr. de l'édit.) Vienne, chez Tobias Haslinger. Pr. 12 Gr.

Allerliebste, sehr zu empfehlende Variationen, die der besten Wirkung nicht ermangeln, wenn sie gut vorgetragen werden. Dazu wird aber schon eine bedeutende Fertigkeit erfordert; wenn sie auch nicht zu den allerschwersten Compositionen des bekannten Verf. gehören, so müssen sie doch zu den schweren gezählt werden, die Kraft, Leichtigkeit, Präcision und Feinheit des Vortrags, das letzte ganz besonders in dem reizenden Adagio, voraussetzen. Spieler, die diesen Anforderungen noch nicht völlig Genüge leisten, werden sehr wohl thun, wenn sie dieselben zum Gegenstande ihrer Studien machen; sie können nur dabey gewinnen.

Gesänge religiösen Inhalts für Sopran, Alt, Tenor und Bass (ohne Begleitung) in Musik gesetzt v. *August Bergt* (Organisten in Bautzen). Eigenthum des Verlegers. 1stes Heft. Leipzig, bey Fr. Hofmeister. Pr. 18 Gr.

Der durch seine beliebten Terzetten für Sopran, Tenor und Bass mit Klavierbegleitung (deren erste Hälfte bey Peters, die zweyte vom fünften bis zum achten Hefte bey Hofmeister erschienen sind) und durch grössere Kirchenmusiken bereits rühmlich bekannte Verf. bietet hier den Freunden des heiligen Gesanges drey schätzenswerthe Stücke, deren Vortrag sich besonders für Singakademieen, ländliche Vereine und für Kirchen kleinerer Städte eignet. Der Componist hat auf eine sehr angenehme Weise das streng Kirchliche mit dem erlaubt Gefälligen des neuern Styls wohl zu verbinden gewusst. Am meisten spricht uns der erste Gesang an: „Herr, wie Du willst, so schick's mit mir", dessen herrliche Choralmelodie beybehalten, und mit grosser Geschicklichkeit in zwey Veränderungen bis zum einfach und sehr schön harmonirten Choral selbst durchgeführt worden ist. Der zweyte Gesang, Motette, und Choral: „Jesus Christus, ob er wohl in göttlicher Gestalt war" wird bey aller Arbeit gewiss am wenigsten wirken, schon um des wunderlich gewählten, für musikalische Darstellung nicht wohl geeigneten Textes willen. Weit mehr wird der dritte Gesang „Preisstimmen der Natur" von Rohlfeld, ob er gleich nicht zu den besten Liedern des Dichters gerechnet werden kann, durch gefällige und zweckmässige musikalische Haltung ansprechen. Wir empfehlen das wohl gedruckte Werkchen Allen, die an solchen Gaben Antheil nehmen und wünschen, dass es Viele sind.

Aus der öffentlichen Bekanntmachung des Thüringisch-Sächsischen Musikvereins über das erste grosse Fest desselben zu Halle vom 10ten bis zum 15ten September.

So eben erhalten wir die Erörterungen des genannten Musikvereins, worin allen Beförderern seines ersten Festes nochmals öffentlich der wärmste Dank dargebracht wird, und wir beeilen uns, das Hauptsächlichste daraus unsern geehrten Lesern mitzutheilen.

Die gesammte Zahl der dabey thätig gewesenen Musiker und Dilettanten wird über 600 angegeben. Der Direction des Herrn General-Musikdirectors Spontini wird die grösste Achtung erwiesen, welche ganz vorzüglich die hallische Universität in einer Auszeichnung an den Tag legte, wie sie bisher von der alten ehrwürdigen Fridericiana noch keinem Tonkünstler zu Theil ward. Sie liess nämlich durch zwey ihrer geehrtesten Mitglieder dem Ritter Sp. das Diplom als Doctor der Musik überreichen. Die schon in ihrer Nachricht erwähnte goldene Medaille ist ihm vom Vereine im Einverständnisse mit mehren höheren Beamten und unter Theilnahme vieler Kunstfreunde, überreicht worden. Die beyden nicht ausführlich beschriebenen Tage des Festes brachten Wiederholungen, z. B. der Cantate von Spontini: „Gott segne den König", mancherley Concertstücke und Sologesänge. Als Hauptzweck der grossen Anstrengungen des Vereins wird die Nachfeyer des Geburtstages Sr. Maj. des allverehrten Königs von Preussen genannt, welche Feyer jährlich wiederholt werden soll. Die Studirenden haben zum Vorabende der Abreise des Herrn Gen.-Musikdir. Spontini ihm bey einem glänzenden Fackelzuge ein begeistertes Lebehoch. Zeit und Ort des nächsten Musikfestes soll baldigst angezeigt werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. № 39. 1829.

Ueber die Schallmündungen der menschlichen Stimme.

(Ein physiologisch-akustischer Versuch.)

Es herrschen über die Art und Weise, wie der von den Stimmorganen hervorgebrachte Ton in den Höhlen des Kopfes resonirt, und durch dessen Mündungen abfliesst, eben so verschiedene und widersprechende Ansichten, als über die Entstehung der Töne selbst. Die am meisten verbreitete Ansicht ist jedoch die, dass der Ton, bey guter Organisation aller Gesangsorganen in den Mund-, Nasen-, Stirn- und Kinnbackenhöhlen resonire, und seinen Ausfluss durch die Oeffnungen der Nase und des Mundes habe. (cfr. Gesanglehre des pariser Conserv. S. 1. Kunst des Gesanges von Marx S. 105 u. 6. Gottfried Weber's Abhandlung über die menschliche Stimme, in der Cäcilia B. 1. S. 98. Dr. Liscovius Theorie der Stimme, besonders S. 18 u. s. w.) Wie diese Ansicht entstehen konnte, ist wohl sehr leicht zu erklären; man fand durch anatomische Untersuchungen jene oberen Kopfhöhlen, welche durch die hinteren Nasenlöcher in der genauesten Verbindung mit der Mundhöhle stehen, und meinte natürlich, dass der in der Stimmröhre erzeugte Ton (wie es bey ähnlich wirkenden Instrumenten der Fall ist) seine Klangresonanz und seine Schallmündungen haben müsse; jene genannten Kopfhöhlen und Mündungen stehen in genauester Verbindung unter sich und mit dem Kehlkopfe, folglich — Man vergass aber, wie diess wohl geschieht, dass die Operationen des lebenden Körpers oft ganz anders beschaffen seyn können, als es die Untersuchung des todten Körpers vermuthen liess. Jene Theorie ist in Rücksicht der Mundhöhle sicherlich wahr, in Rücksicht jener oberen Kopfhöhlen aber falsch. Allerdings können alle jene Höhlen in genauer Verbindung stehen, und meistentheils stehen sie auch wirklich in genauer Verbindung; so lange aber ein Ton erklingt, muss alle Communication der oberen Kopfhöhlen mit der Mundhöhle aufgehoben seyn. Jedes Müssen setzt aber ein Können voraus, und hier bietet die Natur, wie immer, freundlich die Hand. Als Hauptsatz stellen wir nun Folgendes auf:

Jeder reine Gesangton ist in steter Verbindung mit einem, oder bildet sich auf einem Selbst- oder Doppellaute; diese ertönen aber bey geschlossenem Gaumenvorhange lediglich in der Mundhöhle, durch welche sie auch ganz allein, in der Sprache und im Gesange, ihren Ausfluss haben. — Zuerst muss nun erwiesen werden, dass jeder Gesangton sich nur auf einem Vocale oder Doppellaute bilde; denn es gibt auch einige Consonanten, auf welchen man musikalische Töne hervor bringen kann. Gesangton nennen wir vorzugsweise den Ton, der seine eigentliche Bedeutung nur im articulirten Worte hat; er muss natürlich allemal ein musikalischer Ton seyn, doch ist umgekehrt ein musikalischer Ton der menschlichen Stimme nicht immer ein Gesangton. Dieser ertönt allein auf Vocalen (denn selbst die Diphthongen intonirt man, wie bekannt, erst als Vocale, z. B. Ta͡-ube); sie werden erzeugt durch Veränderung der Mundöffnung und des Zungencanals, d. h. des Ganges, der aus der hintern Mundhöhle (Rachen) über die Zunge, zum Munde oder zur Oeffnung des Mundes führt. Bey A liegt die Zunge ganz darnieder, der Unterkiefer ist etwas gesunken, der Mund gehörig geöffnet. Ein bestimmtes Maass kann man im allgemeinen nie angeben; jeder Sänger muss prüfen, in welcher Mundweite der Ton am hellsten und schönsten erklingt. Bey E erhebt sich die Zunge ein wenig, ist oval und ruht gleichsam auf den Zähnen der Unterkiefer. Bey I hebt sich die Zunge

noch mehr nach den Oberzähnen, lehnt sich an den Backenzähnen an, und lässt in ovaler Form den Laut zwischen den 4 bis 6 Vorderzähnen der Oberkiefer heraus. Bey O drückt sich die Zungenspitze nach der Unterkiefer, welche sich etwas senkt; der hintere Theil der Zunge hebt sich aber etwas nach dem Gaumen zu; der Mund ist in eine runde Oeffnung verengert, welche sich bey U noch mehr verkleinert. Die Mundstellung bey Ä ist wie bey a, Ö wie o, Ü wie u; die Zunge geht bey Ä aus der A Lage in ovaler Form etwas in die Höhe; bey Ö aus der o Lage mit der Zungenspitze nach dem Rande der Unterzähne; eben so bey ü; nur verändert hier besonders die Mundöffnung den Laut. Ueber das Zertheilen der Diphthongen cfr. Hiller's Anweisung zum mus. richtigen Gesange §. 29. (Einleitung.)

Unter den Consonanten gibt es nun auch einige, auf welchen die menschliche Stimme Töne hervor bringen kann, und beym komischen Gesange hat man sie zuweilen auch wirklich angewendet. So kann man auf m, n, l, w, r musikalisch brummen, schnarren, lallen u. s. w.; man hat ja Gesangstücke mit Brummstimmen geschrieben, und schon in Mozart's charakteristischer Zauberflöte brummt der arme Papageno mit verschlossenem Munde. Alle anderen Consonanten sind nur Windlaute wie c, s, f, v, z, sch, x, h, ch, sobald es nicht guttural wie das schweizerische und polnische ch aus der Kehle hervorgesprochen wird; oder stumme Mitlaute, wie z. B. b, d, g, k, p, q, t u. s. w.; vergebens wird man auf diesen Lauten einen Ton erklingen lassen können. Jene Gesangtöne — die wir von jetzt an zum Unterschiede von den Consonanttönen geradezu Vocaltöne nennen wollen, — ertönen nun bey geschlossenem Gaumenvorhange ganz allein durch den Mund. Dieser Gaumenvorhang spielt bey Erklingung der Vocaltöne eine höchst wichtige Rolle, und zu verwundern ist es, dass dieser Theil in der Gesanglehre so mit Stillschweigen übergangen wird. Oben an das harte Gaumengewölbe schliesst sich der weiche Gaumen, welcher in genauer Verbindung mit dem Gaumenvorhange steht, in dessen Mitte sich das sogenannte Zäpfchen befindet; er hat einen Aufhebemuskel, durch welchen der Vorhang nach hinten in die Höhe gehoben wird, um die hinteren Nasenlöcher zu verschliessen, was schon ganz instinctmässig beym Verschlucken der Speisen und beym Athmen durch den Mund geschieht. Ausser diesem Aufhebemuskel hat er noch einen Herabziehmuskel, wodurch wieder der Ausgang in die Mundhöhle verschlossen werden kann. Alle Vocale und Vocaltöne ertönen nun lediglich in der Mundhöhle, und fliessen auch allein durch die Mundöffnung ab; der Gaumenvorhang verschliesst allemal die hinteren Nasenlöcher, folglich wird somit alle Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben. Die Wahrheit dieses Satzes kann jeder sehr leicht an sich selbst erproben. Wer gut organisirte Stimmwerkzeuge besitzt — und von solchen kann ja nur die Rede seyn — der gebe auf allen Vocalen nebst ihren Zusammensetzungen getragene Töne an, halte sich während des erklingenden Tones die Nasenöffnungen mit den Fingern fest zu, und er wird nicht den geringsten Unterschied an der Klangfarbe, Stärke u. s. w. des Tones bemerken können, was doch schlechterdings der Fall seyn müsste, wenn der Ton auch in den oberen Kopfhöhlen resonirte, und seinen Tonausfluss mit durch die Nasenöffnungen hätte. Intonirt man z. B. den Vocal a als einen hellen Brustton, so erhebt sich schnell der weiche Gaumen, und schliesst die hinteren Nasenlöcher zu; was man ganz deutlich sehen und fühlen kann. Athmet man nur durch die Nase, so legt sich der Gaumenvorhang hinten an die Zungenwurzel, und verschliesst die Mundhöhle; athmet man nur durch den Mund, so erhebt sich der Gaumenvorhang, und verschliesst die hinteren Nasenlöcher, wodurch die Communication mit den oberen Kopfhöhlen aufgehoben wird; athmet man durch Mund und Nase zugleich, so legt sich der Gaumenvorhang nirgends an, er schwebt frey zwischen dem Eingange in die hinteren Nasenlöcher und dem Eingange in die Mundhöhle. Vf. hat dergleichen Versuche für sich und im Beyseyn gebildeter Ohren und gesunder Augen vorgenommen, und man fand die obigen Bemerkungen begründet; ob aber die hier dargestellten Untersuchungen blos theoretisches Interesse haben, oder ob sie auch für die Praxis von Wichtigkeit sind, überlässt er sachkundigen und vorurtheilsfreyen Beurtheilern.

Bemerkungen. Der Mensch mit guten Stimmorganen kann — und was kann der Mensch nicht Alles — auch den Ton zur Nase heraus tönen lassen; es ist diess aber Unnatur und meistens

höchst widrige, tadelnswerthe Unsitte. Von Wirkung ist der Nasenton zuweilen beym Vortrage von Buffonerieen. Jeder reine Ton ist von Natur nicht nasal, und darf nicht nasal klingen; er ertönt als reiner Vocalton blos durch den Mund.

Ganz falsch ist wohl somit die Ansicht über Nasenton vom Dr. Liscovius (welchem so manche neuere Gesanglehrer auf gut Glück nachsprechen!). Er meint nämlich S. 18 in seiner übrigens höchst schätzbaren „Theorie der Stimme“: Die Nasenstimme besteht in einer übeln Angewohnheit mancher Sänger, welche nur durch den Mund singen, und dabey den Nasencanal verschliessen. Gewöhnlich glaubt man, diese Stimme werde durch die Nase hervorgebracht. Aber es findet gerade das Gegentheil statt. Denn eigentlich sollen die Töne der Stimme durch Mund und Nase zugleich gehen. Bey der Nasenstimme ist aber eben dieses der Fehler, dass sie nicht durch die Nase, sondern nur durch den Mund gehen“. Sängen doch alle Sänger nur durch den Mund! und liessen Nase — Nase — seyn! — sie dient beym Gesange nur zum Athmen wie der Mund, und ihre richtige Organisation ist wichtig bey der Aussprache der Nasalconsonanten, denn Nasalvocale sind unnatürlich, fehlerhaft. Ein besonderes Augenmerk habe der Sänger aber auf diese Nasalconsonanten, damit er nicht den Ton zu schnell vom Vocale abzieht und ihn auf dem Consonanten z. B. m, n, auf welchen man, wie oben gesagt, auch Töne hervor bringen kann, fortklingen lässt. Verf., der nie Gesangunterricht genossen hat, sich aber durch die verschiedensten Gesanglehren auf rationale Weise zu bilden suchte, hatte sich (verleitet durch jene falschen Theorieen) auch den Nasenton früher angewöhnt; da er die Unhaltbarkeit jener Behauptungen bemerkte, so suchte er sich von dem Fehler zu befreyen, was ihm auch leicht gelungen ist.

Als probates Abstellungsmittel empfiehlt er Folgendes: man setze beym Scala-Singen und Solfeggiren auf Vocalen zuweilen ein leicht zu fertigendes Instrument auf die Nase, wodurch die Nasenöffnungen sanft zusammengedrückt werden; diess bewirkt 1), dass so der fehlerhafte Nasenton noch greller wird, und von jedem Sänger sehr leicht bemerkt werden kann; 2) (und das ist noch wichtiger) fühlt der Sänger den Nasenton; denn der in die Nasenhöhlen gestossene Ton, zumal wenn er stark ist, bewirkt ein Zittern der inneren Nasenwände, welches mit einem leisen Erdröhnen fast des ganzen innern Kopfes verbunden ist, was bey einem hellen Mundhöhlentone nicht bemerkt wird. Aus diesen Erscheinungen lässt sich auch der Nasenton am natürlichsten erklären. Zieht man nämlich den Gaumenvorhang etwas herab, und stösst den Ton mit in die Nasenhöhlen, so wird dessen freyer Durchgang gehemmt; der Ton verfängt sich mehr oder weniger, weil die Nasenöffnungen immer theilweise, zumal bey Schnupfen, verstopft sind, wovon man sich ebenfalls leicht überzeugen kann, so bald man abwechselnd ein Nasenloch zuhält, und durch das andere Luft hindurch strömen lässt. Hält man beyde Nasenlöcher zu, und stösst den Ton mit in die Nasenhöhlen, so findet er daselbst gar keinen Ausgang, er verfängt sich ganz und gar, und wird desshalb noch greller und unangenehmer. Ist der Gaumenvorhang zu klein, kann er die hinteren Nasenlöcher nicht verschliessen, so behält der Ton immer einen Beyklang vom Nasentone, der sich bey männlichen Stimmen öfter als bey weiblichen zu finden pflegt.

Unwillkürlich stellt sich der Nasenbeyklang auch bey sonst reinen und schönen Bruststimmen ein, wenn der Sänger, wie leider nur zu oft, genöthigt ist, in überheizten Lokalen zu singen; nichts ist schädlicher für die Stimme, nichts wirkt zerstörender auf alle Stimmorgane, als eben eine überheisse und dunstige Luft; sie schwächt nicht allein die Stimmbänder, sie raubt nicht nur der Stimme, zumal den tieferen Tönen, das Metall, den schönen, hellen Silberklang, sondern sie erschlafft auch den Gaumenvorhang und macht ihn untüchtig, seine Functionen vollkommen zu verrichten.

Nbrg.

NACHRICHTEN.

Chronik der auf dem kurfürstlichen Hoftheater zu Cassel aufgeführten Opern seit dem 25sten July 1829.

Nach Ablauf der gewöhnlichen Ferien ist das Theater Sonnabends den 25sten July mit dem Schauspiele: „Das Leben ein Traum“ wieder eröffnet worden. Hätte die Hochlöbliche Theater-

direction einiges Zartgefühl, so würde sie die Wiedereröffnung auf nächsten Dienstag, den 28sten d. Monats, verschoben haben, um den Geburtstag unseres allerdurchlauchtigsten Kurfürsten auch ihrerseits dadurch zu feyern, statt mit einem längst abgedroschenen Stücke den neuen Cyklus anzufangen. Für gedachten hohen Geburtstag ist nun die Oper „Otello" bestimmt, weil wegen der Entweichung der Dem. Heinefetter Herrn Kapellmeisters Spohr neue Oper: *Der Zweykampf* nicht statt finden kann, und Otello eine der wenigen ist, die jetzt aufgeführt werden können. Wie beschränkt sind unsere Mittel im Verhältnisse des grossen Aufwandes!

Den 28sten July wurde demnach die schon oft gesehene und gehörte Oper Otello aufgeführt.*) Diese Oper ist mit Recht ein Liebling unseres Publicums und gefiel also, wie gewöhnlich, allgemein. Vorzüglich wird der dritte Act als ein grosses Meisterwerk von allen Kennern bewundert. Hier hat Rossini gezeigt, was er vermag. Hier ist Melodie, Harmonie und Charakteristik in hohem Grade vereiniget. — Dem. Schweitzer als Desdemona, und Herr Wild als Otello, wurden mit Jubel empfangen. Das Haus war freilich erleuchtet und das Auditorium sehr zahlreich.

Den 5ten August gab man „Johann von Paris." Das Duett im zweyten Acte zwischen Johann und der Prinzessin ist die Krone dieser lieblichen Oper. Demois. Schweitzer und Herr Wild sangen es vortrefflich. Dem. Roland als Page war ganz an ihrem Platze, und gefiel sehr. Auch Hr. Föppel, als Oberseneschall, erhielt lauten Beyfall.

Den 16ten August war Oberon. Wegen des Abganges der Dem. Heinefetter hatte Dem. Roland die Fatime, und statt deren Herr Eichberger den Oberon übernommen. Dass die Oper durch diese Veränderung nicht gewonnen habe, lässt sich denken. Ueberhaupt will Weber's Composition bey uns noch immer nicht allgemein ansprechen, und die älteren Dilettanten beharren darauf, Wranitzky's Composition vorzuziehen. So viel ist wohl gewiss, dass der neue Oberon kein Stück aufzuweisen hat, welches dem Duette im dritten Acte des alten gleich kommt. Weber war in früherer Zeit nur Liedercomponist, und dieses blickt in seinen Opern oft durch. Er scheint sich Gewalt angethan zu haben, um die höhere Stufe der dramatischen Composition zu ersteigen, für welche er von der Natur nicht bestimmt war.

Den 15ten August „Jessonda." Diese (nebst Faust die beste) Oper des Herrn Kapellm. Spohr ist bekannt genug, um noch etwas neues darüber sagen zu können. Sonderbar ist es, dass sie bloss im nördlichen Theile Deutschlands, nie aber im südlichen aufgeführt wird. Die Bewohner des Südens mögen wohl durch die italienischen Melodieen verwöhnt seyn, und keinen Geschmack an diesen deutschen Kraftharmonieen finden. Dass Demois. Schweitzer als Jessonda und Herr Wild als Nadori sehr brav waren, leidet keinen Zweifel. Auch Hr. Föppel, als Tristan, gefiel sehr. Unser guter Veteran Berthold sang den Oberbramin, und bewies, dass er noch sehr brauchbar ist. Ohne ihn hätte man die heutige Oper nicht geben können.

Messe.

Den 18ten August. „Die Belagerung von Corinth." Mögen auch seine Antagonisten in *x* und *bb* gegen ihn sagen, was sie wollen, so sagt doch die übrige ganze Welt: Es lebe Rossini! Seine Musik setzt alle Pulse in elektrische Bewegung, statt dass bey manchen ihrer Compositionen wir in eine wahre Lethargie zu versinken in Gefahr sind. Man tadelt — nicht ganz mit Unrecht — den all zu grossen Lärm in der heutigen Oper. Allein, nicht zu gedenken, dass dieses Kraftmittel jetzt an der Tagesordnung ist, muss man doch gestehen, dass es Rossini nur da angewendet hat, wo es in der Natur der Sache lag, weshalb man auch z. B. im zweyten Acte nichts davon findet. Wo es aber darauf ankommt, den Tumult der Belagerung, den Sturm feindlicher Heere zu schildern, wäre es Unsinn gewesen, auf sanfte Cantilenen sich zu beschränken. Feuer und Leben herrscht im Ganzen, und das ist die Hauptsache, wogegen alle trockene und pedantische Rechnungsexempel nichts vermögen. Die Aufführung war vollkommen. Man fühlte, dass die Personen mit Lust und Freude sangen, weil die Composition dem Sänger kehlgerecht und dankbar ist, statt in einigen anderen Opern des Tages des Uebermaasses der harmonischen Künsteleyen die Melodie erstickt und es dem Sänger bey der ungeheuersten Anstrengung unmöglich macht, zu gefallen. — Herr Wild ist der Held unserer Oper.

Den 21sten August. „Die weisse Frau." Diese

*) Auf dem Zettel stehet zwar immer Othello (mit *h*); da indessen der Name italienisch ist, und die Italiener kein *th* in ihrer Sprache haben, so scheint hier eine kleine Unwissenheit zum Grunde zu liegen.

holde Dame erhält sich fortwährend in der Gunst des Publicums, und wird jedesmal neu ausgezeichnet. *Beyfall* erlebt viel Freude an seinen Kindern.

Den 26sten August. „Die Stumme von Portici," worin Dem. Schwarzer die Rolle der unterdrückten Hesnefetter übernommen hatte. Referent konnte der Vorstellung leider! nicht beywohnen, weil kein Billet mehr zu haben war. Man siehet hieraus, dass der petit Auber (wie er in Paris genannt wird) sehr gross geworden ist, und sogar manchen sechsfüssigen Componisten zu verdrängen vermag. Die Aufführung ist dem Vernehmen nach sehr gut gewesen, und das Ganze mit dem lautesten Beyfalle gekrönt worden; nur will man bemerkt haben, dass Demois. Schwarzer nicht recht mehr bey Stimme sey. Die Luft Englands, wo diese brave Sängerin kürzlich war, ist, wie es scheint, den weiblichen Stimmen nicht günstig. — Wie sehr übrigens die Oper gefallen hat, erhellet daraus, dass sie schon am 27sten d. M. wieder gegeben worden ist. Ref. kann nun als Aug- und Ohrenzeuge versichern, dass sie wahren Enthusiasmus erregt hat, eine Wirkung, deren sich wenig andere Opern rühmen können. Dass die Stimme der Dem. Schwarzer abgenommen habe, hat Ref. nicht bemerkt.

Den 29sten August: „der Maurer." Auch dieses frühere Product Auber's erhält bey jeder Erscheinung den bisherigen allgemeinen Beyfall. Dass die Composition nicht so grossartig ist, als in der vorigen Oper, versteht sich von selbst, da das Sujet zu einer solchen nicht geeignet war, und es Unsinn seyn würde, einen solchen Styl hier zu verlangen. Reizende Melodieen, ein fliessender Gesang und musikalischer Witz sind die Eigenschaften, worauf Auber sich aus sehr vernünftigen Gründen hier beschränkte. — Dem. Roland gab die Rolle der Hennefetter. Obgleich sie diese nicht ganz erreichte, so gefiel sie doch als angenehme Stellvertreterin. Wie das erledigte Fach wieder besetzt werden wird, ist noch ein Staatsgeheimniss der hochlöblichen Direction. Es verlautet nur, dass Madame Fischer in Aachen auf den an sie ergangenen Antrag ablehnend geantwortet habe. Auch der Bassänger, Hr. Zschiesche, soll nicht Lust haben, zu uns zu kommen.

Strassburg. (Beschluss.) Am 26sten März gab die Liebhaber-Gesellschaft ihr gewöhnliches Concert zum Besten der Armen. Auf die brillante Ouverture von Poissl zu Olympia folgte eine *Scene* mit Chor aus Elisabeth, von Rossini, sehr vorzüglich gesungen von einer Dilettantin; dann ein Klavier-Concert von Kalkbrenner, mit besonderer Fertigkeit gespielt von einer Liebhaberin. Im 2ten Theile folgten: Variationen von Pechatschek für die Violine, mit wahrer Virtuosität vorgetragen von dem jungen Waltersfel; Phantasie für die Harfe über die Barcarolle de muette von Labarre, vortrefflich gespielt von Mad. Dumonchau; Terzett aus Ricciardo e Zoraide, durch Liebhaber; zum Beschluss eine Ouverture von Cramer. — Am 1sten April gab der mehrgenannte hier angestellte treffliche Violinspieler, Hr. Jupin, Concert; sein Compositionstalent steht jedoch jenem der Execution nach. Unter andern wurde die Ouverture aus Oberon von Weber hier zum ersten Male gehört; sie ward mit vielem Fleiss aufgeführt, und erhielt lebhaften Beyfall. Am 1sten May, Concert von Hrn. Reloo, im grossen Wärme-Zimmer des Theater-Gebäudes, wo gegeben wurde: 1. Ouverture aus Marie Montalban, von Winter; 2. grosse Scene aus der Burg Falkenstein, von Grund, gesungen von Dlle. Spitzeder. Die gediegene Composition, worin ein mit vier obligaten Hörnern begleitetes Cantabile vorkommt, erhielt durch den seelenvollen Gesang der Dem. Spitzeder lauten und verdienten Beyfall. 3. Duett für Harfe und Pianoforte über Lieder aus der weissen Frau, gespielt von einer jungen Dilettantin, und Dem. Reloo, 13 Jahre alt, mit seltener Präcision; beyde gaben zu grossen Erwartungen Anlass; letztere ist seitdem als Zögling in das Pariser Conservatorium aufgenommen worden. Sie sang ferner 4. mit Geschmack einige Romanzen und Schweizerlieder am Klaviere. 5. Ouverture von Neukomm. 6. Scene aus Pär's Sargin, gesungen von Mad. Müller; Hr. Musikdirector Maurer blies dazu mit seiner gewohnten Virtuosität die obligate Klarinette; ungemeiner Beyfall wurde beyden zu Theil. 7. Eine Gesellschaft hiesiger Dilettanten, bestehend aus etwa 26 Blechinstrumentisten, bliesen mit derselben Besetzung, wie die bayerischen Musiker, wovon oben gesprochen, mehre gut arrangirte Musikstücke mit einer bewundernswürdigen Reinheit. 8. Scene und Duett aus Pär's Sargin, gesungen von Dem. Spitzeder und Mad. Müller. Hr. Maurer hatte abermals die concertirende Klarinett-Partie übernommen. Das Ganze wurde mit einer seltenen Vollkommenheit ausgeführt.

Ref. kann diesen Bericht nicht schliessen, ohne von der hier bestehenden Sing-Akademie einige Nachricht zu geben. Nachdem durch das Streben der Vorsteher der Sing-Anstalten durch wechselseitigen Unterricht der Herren Baxmann, Pitoe und Laucher die Liebhaberey zum Gesange gereist, und das Vocalisiren auf einen höhern Grad von Vollkommenheit gediehen war, fassten einige Liebhaber des mehrstimmigen Gesanges den Entschluss, einen Verein zu bilden, worin klassische Werke aufgeführt würden. Bereits am 20sten Jänner 1826 setzte die Gesellschaft ihre Statuten fest, deren Hauptverfügungen folgende sind. Die Singakademie beschäftigt sich mit Aufführung von Chören und mehrstimmigen Gesängen; da sie blosse Uebung und nicht Unterricht bezweckt, so kann man nur aufgenommen werden, wenn man Proben der erforderlichen Kenntnisse ablegt. Ein aus sieben Personen bestehendes Comité spricht über die Aufnahme der Mitglieder, welche sich in active und in Ehren-Mitglieder eintheilen; beyde geben einen vierteljährigen Beytrag von 5 Fr. Die Uebungen haben Sonntag Morgens um 11 Uhr alle vierzehn Tage statt; die fehlenden Mitglieder haben eine Strafe von 50 Cent. zu erlegen. Die Uebungen werden geleitet durch einen Director, welcher Mitglied und Präsident des Comité ist. Ein anderes Mitglied vertritt die Stelle eines Cassierers, welcher nichts verausgaben kann als mit Autorisation des Comité. Wenn dieses Comité Rechnung ablegt, ist es nicht angezeigt. Die Akademie bleibt Eigenthümerin der angekauften Musikalien, deren Anschaffung das Comité bestimmt. Letzteres wird jährlich erneuert, doch können die austretenden Glieder wieder gewählt werden.

Nach diesen Bestimmungen hat sich die Akademie bis jetzt immer mehr befestigt und ausgedehnt; sie besteht aus etwa 120 Mitgliedern, sowohl Damen als Herren. Die Behörde hat sich bereitwillig gefunden, dem Institute ein Local im Stadthause einzuräumen, wo die Uebungen statt haben. Am 9ten März 1828 wurden daselbst vor einer grossen Versammlung eingeladener Personen folgende Gesänge mit Orchesterbegleitung aufgeführt: 1) Chor aus Iphigenia in Aulis von Gluck: „Que de graces." 2) Chor von C. Kreutzer, an das Vaterland. 3) Kyrie, Gloria und Agnus Dei, aus einer Messe von Andre. 4) Jäger-Chor aus Euryanthe. 5) Terzett mit Choral aus dem Freyschütz. 6) Siegesbotschaft, Chor von C. Kreutzer. 7) Chor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen u. s. w." Diese Uebung wurde mit vielem Beyfalle aufgenommen. Es lässt sich für die Zukunft viel Gutes von diesem Vereine erwarten. Man bemerkt im Allgemeinen schon jetzt, dass er in Verbindung mit den Anstalten des wechselseitigen Unterrichts, die Tendenz zu ächter, gediegener Musik immer lebhafter erweckt, und somit den vorher verbreiteten Romanzen-Gesang verdrängt. Dem Bedürfnisse nach guter Musik aus dem In- und Auslande verdanken wir daher neben der immer rüstlich vorschreitenden alten Musikalien-Handlung des Hrn. Storch, eine zweyte, unter der Firma: L. Pitoe und S. Frost, woselbst die Liebhaber der Gesang- und Instrumentalmusik ihre Neugierde befriedigen können. Die Dem. S. Frost ist die ausgezeichnete Harfenspielerin, wovon oben gesprochen worden; Mad. L. Pitoe, eine geschickte Klavierspielerin, ist ihre Schwester; beyde sind Töchter des rühmlich bekannten hiesigen Klaviermachers, Hrn. Frost, dessen vortreffliche Instrumente nach Paris und anderen Gegenden versendet werden.

Am 26sten April liess Hr. Laucher, Vorsteher einer Sing-Anstalt durch wechselseitigen Unterricht, seine Zöglinge in einem Vereine auf dem Stadthause hören, wozu Eltern und zahlreiche Bekannte eingeladen waren. Acht und zwanzig weibliche Schülerinnen gaben in ein- und mehrstimmigen Gesängen Proben nicht allein von richtiger Vocalisation, sondern auch von einiger Ausbildung im Gesange. Das erste Final von Tancred, womit der Abend schloss, ging sehr gut.

Leipzig. Am 18ten d. hörten wir wieder Boyeldieu's „weisse Dame." Die Chöre gehen meist vorzüglich, so auch bey dieser Vorstellung. Herr Hammermeister (Gaveston, Verwalter) spielte und sang gut. Seine Stimme ist trefflich, wenn auch noch nicht so beweglich, als es jetzt erfordert wird. Mad. Franchetti-Walzel (Anna) wurde gleichfalls mit verdientem Beyfalle geehrt. Hr. Schäfer (Georg, Officier) erntete nicht den Beyfall, der ihm wohl gebührte. Seine Stimme gehört unter die natürlich angenehmen, und seine Bildung ist für einen zweyten Tenoristen keinesweges gering, sobald er nur die Stimmregister besser verbinden lernen will. Das hübsche Duett mit Jenny (der Pachtersfrau), Madame Schütz, war ergötzlich zu hören; auch wurde applaudirt. Sie bewies in ihrem Spiele mehr Fertigkeit, als ihr soldatischer Liebhaber. Herr

Wiedemann (Oßmin, der Pächter) übertrieb ein wenig. Die „Stumme von Portici“ muss wegen anhaltender Kränklichkeit des ersten Tenoristen, Hrn. Ulbrich, immer noch aufgeschoben werden.

Am 19ten gab uns Hr. Louis Maurer, Königl. Hannöverscher Concertmeister im Saale des Gewandhauses ein Extra-Concert, das zu den besuchteren gehört. Die Ouverture zu Hrn. Marschner's neuer Oper „Der Templer und die Jüdin“ wurde beyfällig aufgenommen. Unsere Concertsängerinn, Dem. Henr. Grabau, sang Rombergs und Schiller's Sehnsucht vortrefflich. Hr. Maurer trug darauf dasselbe von ihm componirte Violin-Concert vor, von welchem er in Halle zum ersten grossen Musikfeste des thüringisch-sächsischen Vereines die beyden ersten Sätze spielte. Wie ganz anders nahm es sich hier am rechten Orte aus, als dort in der Kirche! Es ist eine gehaltvolle Concert-Composition, die auch meisterlich vorgetragen wurde, was man auch sehr lebhaft anerkannte. Sein Spiel zeichnet sich durch *Präcision*, Reinheit und Nettigkeit aus. Sein zehnjähriger Sohn, mit dem er selbstcomponirte Variationen mit Orchesterbegleitung vortrug, machte dem väterlichen Lehrer Ehre und berechtigt zu grossen Hoffnungen. Eine Scene und Arie aus Marschner's neuer Oper wurde von Hrn. Hammermeister lobenswerth und beyfällig, so wie Beethoven's Adelaide von Herrn Mantius ausgezeichnet schön gesungen. Den Schluss des genussreichen Abends machte die von uns schon gerühmte Concertante für vier Violinen mit Begleitung des Orchesters, von L. Maurer, gespielt von Hrn. Concertmeister Matthäi, Hrn. Lange, Hrn. Klengel und dem Concertgeber. An den Dank für diesen Genuss schliessen sich so vielfache und verschiedenartige Hoffnungen, dass wir von jetzt an wohl manches Ausgezeichnete aus unserer Stadt zu berichten haben werden.

Kurze Anzeigen.

Hundert und achtzig ein-, zwey-, drey- und vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte-Begleitung zum Gebrauche für Schulen, Gesangvereine und für den häuslichen Kreis — — gesammelt und bearbeitet von Heinr. Wilh. Stolze, Organisten und Musiklehrer in Celle. 1ster, 2ter und 3ter Theil. 9tes Werk. Hannover, in der Helwing'schen Buchhandlung.

Hr. St. hat sich bereits in seinem zweyfachen Berufe als einen geschickten Mann erwiesen. Wir gedenken hier besonders seiner in derselben Buchhandlung erschienenen Gesangübungsstücke, die sich so zweckmässig bewährt haben, wie sie 1825 in unseren Blättern anerkannt worden sind. Die gegenwärtige Sammlung ist als Fortsetzung jener Arbeit zu betrachten. Die Texte zu diesen Liedern sind einzig aus der fünften Auflage der Lieder für Volksschulen, besorgt vom Hrn. Consistorialrathe, Dr. Hoppenstedt, genommen, da dieses Buch in den meisten hannöverischen Schulen anzutreffen ist. Die nächste Rücksicht ist also eine vaterländische. Wer sonst, ausser dem Königreiche Hannover, von dieser Sammlung Nutzen ziehen will, muss zugleich die eben angeführten Liedertexte vom Hrn. Suprint. Hoppenstedt mit kaufen, da in der Regel nur die erste Strophe jedes Liedes hier abgedruckt, die Seitenzahl des Textbuches aber über den Melodieen eingeklammert worden ist. Der Bearbeiter dieser Liedersammlung erklärt selbst in der Vorrede, dass sich sein Werk von den früheren der Herren Gersbach und Wegener dadurch unterscheide, dass er fast durchgängig nur aus den besten Liedercomponisten geschöpft, jene dagegen mehr eigene Compositionen geliefert haben, von welchen er gleichfalls einige, doch theilweise verändert, seiner Sammlung einverleibte. Ferner hofft er wohl mit Recht, dass seine für verschiedene Stimmen hier gelieferte Bearbeitung der gebräuchlichsten Choräle den Liebhabern religiösen Gesanges willkommen seyn werde. Der erste Theil enthält 50 Weisen für eine Singstimme von den verschiedensten Tonsetzern, nicht nach steigenden Schwierigkeiten geordnet. Alle drey Theile haben Klavierbegleitung. Der zweyte Theil bietet 40 zweystimmige, 14 drey- und 8 vierstimmige Gesänge für Sopran und Alt; der dritte Theil besteht aus 25 vierstimmigen Gesängen für Sopran, Alt, Tenor und Bass, auch 9 vierstimmigen für Tenor und Bass, und aus 12 Choralmelodieen für die gewöhnlichen vier Singstimmen. Das Ganze empfiehlt sich durch zweckmässige Wahl; der Druck ist deutlich: den Preiss wissen wir nicht, er wird aber ohne Zweifel so billig seyn, als man es bey allgemeinen Schulbüchern u. s. w. wünschen muss.

Ueber Logier's Musikunterrichts-System von A. F. B. Kollmann, Klavierlehrer und Organisten an der Königl. Grossbritannischen Hofkapelle zu St. James in London, und *C. F. Müller*, Klavierlehrer und Componisten zu Berlin. München (ohne Jahrzahl), in der königl. bayer. Hof-Musikalien- und Instrumenten-Handlung von Falter und Sohn.

Wir müssten entweder den Gegenbeweisen beyder Männer Schritt für Schritt folgen, und sie theils mit den Ergebnissen uns bekannter Logier'scher Musikschulen, theils mit dem Systeme des Mannes genau zusammen halten, oder wir müssen uns begnügen, den Hauptinhalt des Werkchens den Lesern nur mit ganz kurzen Bemerkungen vorzuführen. Das Erste ist nun nicht mehr rathsam, da uns das Buch, trotz mancher Bemühung, später, als wir es wünschen mussten, zu Gesicht gekommen ist. Wir wählen also das Letzte hier um so mehr, da bereits eine ausführliche Recension über Logier's System von G. W. Fink in diesen Blättern niedergelegt worden ist (S. Nr. 51 und 52 des vorigen Jahrganges).

Herr Kollmann beklagt es, dass der grosse Haufe lieber durch Schaden, als durch Belehrung klug werden wolle, wovon L.s System abermals ein auffallendes Beyspiel biete. Er nimmt die grossen Verheissungen L.s in Anspruch und meint, dass bescheidene Männer von wahrem Verdienste nie so auftreten. L. selbst nennt seine Theorie keine neue, sondern nur eine Vereinfachung (?) der besten vorhandenen Theorieen. Die Schüler lernen daraus harmonische und praktische Unrichtigkeiten. Darauf werden ihm grobe Fehler vorgerückt. Auf verschiedenes Alter und mancherley Anlagen der Schüler ist gar nicht gesehen. L. wird der Marktschreierey beschuldiget. Es wird ihm Schuld gegeben, er habe durch den Lärm über seinen Chiroplasten die Aufmerksamkeit des Publicums von der allgemein schädlichen Tendenz seines Systems abzuziehen gesucht. Es wird ihm die Behauptung zum Vorwurfe gemacht, sein System enthalte ein Geheimniss, für dessen Mittheilungen er 100 Guineen (auch weniger), nebst der Zusicherung der Verschweigung desselben verlangte. Darauf werden Vergleichungen mit L.s und Kollmann's 16 Jahre ältern Systeme vorgenommen. — Das Zusammenspiel Vieler muss Fehler hervorbringen, die nicht wieder verbessert werden können. — Der Chiroplast wird gänzlich verworfen. — L.s Argwohn, überall Conspirationen gegen sein System zu wittern, und sein Betragen gegen Londoner Musiker, die beauftragt waren, sein System zu untersuchen, wird ihm scharf vorgeworfen; die gröbsten Persönlichkeiten und die Vermeidung bestimmter Antwort auf alle Einwendungen werden ihm zur Last gelegt. Kurz, Hr. Kollmann will seine deutschen Landsleute gegen L.s System vorsichtig machen, zeigt noch einige Irrungen in Octaven und Quinten an, setzt aber im Ganzen mehr die Anmaassungen L.s in seiner Art, seinem Systeme Eingang zu verschaffen und zu sichern, als das System selbst auseinander. — Von S. 38-66 gibt Hr. C. F. Müller, der in dem Buche nicht auf seine Veranlassung, sondern nur als Verstorbener königl. preuss. Gesanglehrer am Friedrich Wilhelms Gymnasium genannt worden ist, auf ähnliche Weise, wenn auch in einem verschiedenen Gedankengange, seine Verwerfung der Logier'schen Lehrmethode zu erkennen, und hebt gleich anfangs heraus, dass die Kunst gar nicht fabrikmässig betrieben werden könne. Er zeigt, L.s System sey weder dem guten Gehöre, noch dem Tacte, noch der Fertigkeit vortheilhaft, sondern die Speculation sey die Mutter desselben. — Einige Uebertreibungen und unrichtige Folgerungen finden sich zuweilen in beyden Abhandlungen, werden aber vom Beachtungswerthen bey Weitem überwogen.

Odeon, oder Sammlung von Concerten für verschiedene Instrumente. Wien, b. Tob. Haslinger.

Von dieser ausgewählten Sammlung grosser Concertstücke sind bereits 24 Nummern erschienen. Für das Pianoforte von Leidesdorf, Moscheles, Hummel, Czerny, Worzischek und Kalkbrenner; für die Violine von Mayseder, Taborsky, F. W. Pixis und Matthäi; für Violoncell von B. Romberg (3 Stücke) u. für die Flöte von C. Keller und Landpeitner. Die Namen der Verf. sprechen für die Werke. Eine Rec. ist unmöglich, weil sie nicht in Partitur vor uns liegen, und da viele auch bereits in Berichten oder als Arrangements beurtheilt worden sind, grösstentheils auch unnöthig. Wir machen aber das Publicum auf das nicht Wenigen willkommene Unternehmen aufmerksam, da es fortgesetzt wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. № 40. 1829.

Recension.

Nr. 1. *Winterreise. Von Wilhelm Müller. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Franz Schubert.* (Eigenthum des Verlegers.) 89stes Werk. Wien, bey Tobias Haslinger. 1ste Abtheilung, Preis 2 Thlr. 2te Abtheilung, Preis 1 Thlr. 16 Gr.

Nr. 2. *Schwanengesang. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. von Franz Schubert.* Letztes Werk. In derselben Handlung, in zwey Abtheilungen, jede zu 2 Thalern.

Von *G. W. Fink.*

Franz (Peter) Schubert — geboren am 31sten Januar 1797 in der Wiener Vorstadt Himmelpfortgrund, gestorben in Wien am 19ten November 1828 — hat sich in mancherley Compositionsgattungen, und in mehren mit Glück und innerer Kraft versucht, und durch Liebe und Fleiss bis zum Lieblinge eines Theils des musikalischen Publicums erhoben; in keiner Gattung aber ist er so laut anerkannt worden, als im Fache der Lieder und Gesänge, wozu er auch von Jugend auf die grösste Neigung in sich fühlte. Es werden gegen 600 Lieder und Gesänge angegeben, die er im Laufe seines kurzen Lebens in Musik setzte, unter welchen sich Gedichte von Göthe, Schiller, Klopstock, Ossian, Schmidt von Lübeck, Mayerhofer (mit dem er einige Jahre zusammen wohnte), Körner, Pyrker, Rochlitz u. s. w. befinden. Dass der junge, feurige Tonsetzer, für seine Lieblinge in der Composition lebhaft eingenommen, anfangs in der Art des Einen und des Andern unwillkürlich nachahmend sich zeigte, ist eben so natürlich, als die eigenthümliche Richtung gleich in den ersten bedeutenderen Werken sichtbar ist, die ihm angeborenes Talent versicherte. Mit dem Erlkönig, der durch Vogl's berühmten Gesang in Gesellschaften und auf dem Theater ein Liebling der Wiener wurde, so dass eine dem Tonsetzer befreundete Gesellschaft diesen Gesang auf eigene Kosten heraus gab, fing sein Ruf an weit unter den Teutschen verbreitet zu werden. Von jetzt an folgten Sammlungen auf Sammlungen, in denen fast immer Züge von genialer Kraft, lebendiger Erfindsamkeit im Melodischen und feste Durchführung begleitender Figuren neben manchen Uebertreibungen sich zeigten, die ihn aber meist nur noch mehr in der Liebe des Publicums festsetzten, da eben diese Uebertreibungen, z. B. frappante Modulationswürfe, sonderbare rhythmische Ruckungen u. dgl. Lieblingsspielwerkzeuge der Meisten geworden waren, in denen man gewöhnlich das Hauptwesen der Originalität um so lieber anerkannte, je seltsamer und unbekümmerter jene Lieblinge ihre muthwilligen Sprünge mit einschmeichelnden Liebkosungen und wirklich zärtlichen oder naiven Einfällen zu machen wussten. Denn so sehr auch irgend eine Zeit aus Ueberdruss des längst Gewohnten, wenn auch sonst Guten, vom gebahnten Pfade abweicht, ja sogar die dem Ziele näher führende Richtung zu verlassen, und auf einem noch nicht festgetretenen Nebenweg sich zu verlieren Lust bezeigt: so bleibt ihr doch auch stets noch ein gewisser, nie ganz zu ertödtender Sinn für das Rechte und Bleibende, der Keinen jemals zum erklärten Lieblinge des Publicums werden lässt, der nicht irgend etwas wahrhaft Ausgezeichnetes und natürlich Ansprechendes an Kraft und Frische in sich trägt. Diese Bemerkung halten wir für so allgemein gültig, dass wir uns getrauten, sie in allen uns bekannten Wissenschaften und Künsten, so weit sie auf das Leben sich beziehen, sogar in dem dunkelsten Zeitalter durchzuführen. Nicht minder

natürlich und wahr ist es, dass da, wo man mit dem Bestande der Dinge nicht mehr zufrieden zu seyn geneigt ist, im Aufruhr alle Grenzen verrückt werden, wobey freylich auch manches Gute dahin stirbt, dessen Untergang der unbefangene Beobachter zu beklagen sich genöthiget fühlt. Dass hingegen das Recht der Klage nur so lange auf seiner Seite seyn wird, so lange er in seiner Trauer sich nicht bis zum Ersterben aller Hoffnung eines neuen schönern Lebens verleiten lässt, und so lange er das wohlthätig Bezwingende des zuweilen höchst nothwendigen Sturmes nicht einseitig und kränklich matt abspricht, darf dabey keineswegs unberührt bleiben. — So ist es nun in unseren Tagen auch der Tonkunst ergangen. Manches sonst blühende Gebiet derselben hat seine Begrenzung eingebüsst; man hat Triumphe feyern wollen und mancher kleinere aber blühende Bezirk ist einem mächtigern einverleibt worden, dessen Gesetzen man sich beugen fügen muss. Namentlich hat dieses Schicksal jetzt jene mütterlich liebende Fürstin des Gesanges und vorzüglich die milde Beherrscherin des fruchtbaren Liederreiches erfahren. Nicht Wenige haben selbst im Genusse des Segensreiche ihres Friedens und ihren einsprechenden Einfluss völlig verkannt und, der innern Ruhe ledig, glücklichen Eroberern beyfälligen Jubel gespendet, wenn sie die mütterliche Herrscherin den erhabenen Triumphzug eines Gewaltigern verherrlichen sahen. Unter diese gehört nun auch Franz Schubert, dessen mächtigere Natur z. B. sich deutlich in dem bey Probst in Leipzig erschienenen Trio (Oeuv. 100), in manchen Variationen und grösseren Gesängen, ja sogar in mehren Opernsätzen offenbart, zu deren Dichtung man ihm zuweilen, wie es uns scheint, ohne hinreichenden Grund das Talent abgesprochen hat. Da er schon in seinen grösseren Gesängen eine dem Dramatischen nahe stehende Eigenthümlichkeit offenbar genug beurkundet, so wird man die nicht völlige Ausbildung des Theatralischen viel eher seinen Lebensverhältnissen, als seinen Anlagen zuzuschreiben haben, was auch bereits von Andern behauptet oder doch angedeutet worden ist. Eine starke Neigung zum Grossartigen und Charaktervollen wird man ihm wenigstens bey aller freundlichen Innigkeit seines Wesens nicht absprechen können. Diese letzte zog ihn nun vorzüglich in das Bereich des Liedes, liess jedoch mit seinem höher strebenden Muth die Umgestaltung der Zeit so offen vorgehen, dass es ihm hier öfter ergieng, wie einigen Völkern und Kämpfern, die mit dem Schwerte der Gewalt fruchtbare Gefilde bezwangen, von den Bezwungenen aber Bildung und Sprache annehmen, und so der Wirklichkeit der Besiegten zum Siege fortschreitender Bildung, in gemischter Art mit ihren früheren Eigenthümlichkeiten, umgestalten helfen. Und so finden sich denn unter Schubert's Gesangcompositionen auch wahrhaft schöne Lieder, in deren Innigkeit und Einfachheit man den Verfasser mehrer Gebiete wohl nicht vermuthen würde, als welchen er sich in den meisten seiner Schöpfungen und namentlich in den beyden oben genannten Werken offenbar zeigt. Eigentlicher Liedercomponist ist er nach unserm Dafürhalten nur zuweilen; seine Gesänge sind meist ausgeführtere Charakterschilderungen in gemischter Form, die sich von anderen durch eigenthümliche, oft glücklich gewählte, nicht selten in festgehaltener Einheit durchgearbeitete Begleitungsfiguren auszeichnen. Sie sind meist geschickte, auch wohl sehr bunte und stark aufgetragene Malereyen, die am häufigsten von irgend einer im Gedichte angeregten und vorherrschenden Naturbewegung hergenommen worden sind, z. B. in der beliebten Forelle u. s. f. Bey dieser Vorliebe geschieht es auch wohl, dass die Begleitung zuweilen das Anziehende mehr bietet, als die Melodie des Gesanges selbst, die nicht immer so originell ist, als Viele es haben behaupten wollen; zuweilen bringt auch wohl die streng durchgeführte Begleitungsfigur gegen die Melodie eine starke Kunstfreyheit hervor; mehr gereicht jedoch die schildernde Durchführung seinem Streben zur Ehre, wobey denn selbst das zu weit getriebene Pikante in einer Zeit zu Statten kommen muss, die eine Ueberwältigung belebender neuer Reize zum Wohlgeschmack eben so nöthig braucht, als auch die Begleiter der Gesänge in Schwierigkeiten gefallen, da sie es nicht lieben, eine geringere Rolle, als der Sänger, zu spielen.

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Bemerkungen über Schub. Gesang-Compositionen zu den beyden angezeigten Werken. Die ganze Winterreise schildert uns ein in gefühlvoller Liebe blutendes Herz, das mit wilder eigener Qual zu schwärmen sich anschickt, und sich seltner mit wieder durchbrechender Zärtlichkeit in spottender Ironie gefällt. Allerdings ein dankbarer Gegenstand, der von Vielen anderen Componisten ergriffen werden, wenn gleich der Dichter das viele [illegible] Hörer zu erbärmlich [illegible], wie es

er in anderen Gedichten gethan hatte. Gleich der erste Gesang „gute Nacht" ist voller Bitterkeit, deren Ausdruck dem Tonsetzer vorzüglich gelungen ist. Wir vermögen es jedoch keinesweges zu billigen, ja kaum zu entschuldigen, wenn der Dichter singt:

Die Liebe liebt das Wandern,
Gott hat sie so gemacht,
Von Einem zu dem Andern,
Gott hat sie so gemacht.

Und wenn wir auch den Componisten darum loben, dass er diese wahrhaft blasphemischen Worte mit einer gewissen Gemeinheit der Melodie, wie in einer Art von Freude, die sich übermässiger, bis zum Spott hinauf gereizter Schmerz zuweilen erkünstelt, singen lässt: so zeigt doch auch wieder die Wendung der Melodie etwas so Behagliches, das von dem innern Treiben der Leidenschaft auch nicht die kleinste Andeutung mehr spüren lässt. Das müssen wir aber für unwahren Ausdruck erklären, weil dazu ein Groll des Gemüths erfordert würde, den der arme Verwundete nach allen folgenden Aeusserungen seines Wesens durchaus nicht in sich trägt. Zwar wird folgende Stelle:



wenn sie stark, mit verbissenem Schmerze, fast mit grimmigem Hohne gesungen wird, bis zum Schaudern wirken. Das ist aber eben zu viel. Es ist nicht genug, Entsetzen und Grauen zu erregen und die Hölle zu stürmen, was sonderbarer Weise unsere Zeit so unmässig gern hat, vielmehr muss ihre grausende Erscheinung so nothwendig seyn, wie in Göthes Faust, wenn sie nicht widerlich wirken soll.

Nr. 2. Die Wetterfahne. Der wandernde Bursche verhöhnt sich selbst, dass er das Spiel der Wetterfahne auf seines schönen Liebchens Hause nicht eher bemerkte. Hier ist nun das Schrillen der Wetterfahne in der Begleitung vorzüglich heraus gehoben. Es kann aber nicht gut wirken, da das Stück für solche Malerey nicht gross genug ist, und die Figuren zu sehr in- und aufeinander geschoben erscheinen.

Nr. 3. Gefrorne Thränen. Im Ganzen wohl gelungen, nur mit einfacher, jedoch ansprechender Begleitung.

Nr. 4. Erstarrung, drückt leidenschaftliche Trauer über den Verlust der Liebe aus, worin die schnelle Triolen-Begleitung das innere Wogen des Herzens malt. Das passt aber nicht zum Hauptcharakter des Gesanges, den die letzte Strophe klar ausspricht: „Mein Herz ist mir erstorben, kalt starrt ihr Bild darin," weshalb wir die ganze musikalische Schilderey dem Zustande, den der Dichter seinem verletzten Wanderer gab, nicht entsprechend finden. Dazu kömmt nun noch die Fortführung derselben Melodie und Begleitung für die beyden letzten Verse: „Schmilzt je das Herz mir wieder, fliesst auch ihr Bild dahin." Eine solche Betrachtung über den Schmerz gekränkter Liebe durch Wankelmuth hätte entweder die weiche, unruhige Sehnsucht nach treuem Festhalten der Liebe zur Ungetreuen entschiedener sich aussprechen lassen, oder vielmehr jenes Weh durch einen hier vorherrschenden, sarkastischen Hohn verlachen sollen. Dagegen ist die Sehnsucht nach dem Lindenbaum (Nr. 5), den Träume der Liebe umrauschen, sehr ansprechend gesungen. Diese Sehnsucht des Wanderers nach dem Verlornen wird noch tiefer in Nr. 6, Wasserfluth, ein treffliches, einfach und schön gehaltenes Lied.

Nr. 7. Auf dem Flusse, ist uns zu stark vermodulirt, und wir stehen nicht an, zu behaupten, dass es durch einfachere Behandlung an Eindringlichkeit und Wahrheit bedeutend gewonnen haben würde. — Nr. 8 Rückblick, sehr hübsch bis auf den gar zu freundlichen Gesang auf die Worte: „Du Stadt der Unbeständigkeit." Dafür ist aber der Schluss desto schöner, dass wir es unter diejenigen zählen, die sich des meisten Beyfalls werden zu erfreuen haben.

Nr. 9 Irrlicht. Vortrefflich. Der verirrte Wanderer ist wieder so ganz im Gefühle seines Verlustes, dass er nur im Panzer kalter Lebensphilosophie, die ihm Entsagung und Grabesstille vorhält, Ruhe zu gewinnen hoffen darf.

Nr. 10 Rast. Das Charakteristische äusserer Ermattung und innerer Schmerzen, die in der Ruhe des Leibes nur desto stechender werden, ist gut gefasst, so dass wir nur einzelne, zu gewöhnliche Melodieengänge, und zwar gerade auf entscheidenden Stellen, was sich in Sch.s Gesängen öfter findet, anders gewünscht hätten, um es den völlig gelungenen zuzählen zu können.

Nr. 11. Frühlingstraum, gehört nicht zu seinen besseren; theils ist er sehr gewöhnlich in der Melodie und theils wieder so gesucht, wie es zu geschehen pflegt, wenn ein dunkles Gefühl uns treibt, um irgend eines Mangels willen sich das

verhüllenden Schleiers zu befreyen. Desto schöner ist der zwölfte Gesang (Einsamkeit); wir rechnen ihn unbedingt zu Sch.s schönsten; ja die Klage:

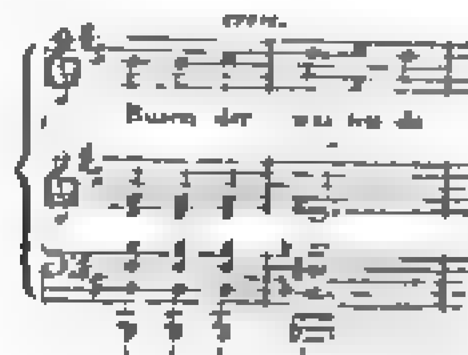
„Ach! dass die Luft so ruhig,
Ach! dass die Welt so licht!
Als noch die Stürme tobten,
War ich so elend nicht!"

war wohl der künstlerische Grundton der, vom Zeitgeschmacke etwas zu weit hinauf gedrängten Eigenthümlichkeit des früh Geschiedenen. — Eben so gehört auch der Anfang der zweyten Abtheilung „die Post" zu seinen trefflichsten. Wir würden ohne Zweck weitläufig werden, wollten wir auch das zweyte Heft einzeln durchgehen: wir würden das schon Gesagte nur zu wiederholen haben. So wie die Begleitung zuweilen ohne Grund und Wirkung erschwert und die Modulation grell gemacht worden ist, eben so ist auch der Text, den wir keineswegs zu Müller's vorzüglichen Erzeugnissen zählen, oft zu prosaisch und unmusikalisch. Wir heben nur noch Nr. 20, 21 und 22, und vor vielen das letzte, den Leyermann, heraus.

Wer Spott der Leidenschaft, jugendliche Belebung eines harten innern Schmerzes u. dgl. liebt, wird hier volle Rechnung finden.

So sehr aber auch diese Winterreise von manchem Andern zu Sch.s vorzüglichsten Gaben gerechnet wird: so können wir doch nicht umhin, den Schwanengesängen des früh Entschlafenen bey Weitem den Vorzug vor jenen einzuräumen; wir finden sie viel liebenswürdiger, gehaltener, erfindungsreicher und empfindungsinniger; die hier gewählten Gedichte, die sieben ersten von Rellstab, die sechs folgenden von H. Heine und eins von J. G. Seidel, sind im Ganzen viel musikalischer, oft frischer durch ihren klar und dichterisch ausgesprochenen Inhalt und selbst schöner in ihrer Form, was offenbar den Tonsetzer lebendiger erfüllte, und doch freyer liess, ihn vom blos Gesuchten, vom schonungslos Verwundenden meist erwünscht zurückführte, und ihn dann so dauernd zu beschäftigen wusste, dass er nicht Zeit, nicht Lust fand, sich vom guten Wege des innig Wahren auf irgend einem ungebahnten Nebenpfad hinüber zu winden. So wenig er auch hier gewisse, ihm fast stehend gewordene Melodieen-Wendungen, Gänge und vorhaltende Ausschmückungen, ferner: schwer vorzutragende, in malenden Figuren durchgehaltene Begleitungen und stechende Modulationen aufgibt: so sind doch hier alle diese Eigenheiten meistentheils aus der Natur der Sache weit mehr hervor gegangen, der Empfindung angemessener, so dass wir den Schwan auf den Wogen des Avernus, unter dem Schatten der Hängeweide ruhend, mit innigerem Antheile rudern sehen, als wir die winterliche Reise mit dem verlassenen Wanderer vollbringen. Und wenn wir uns bey Dingen, welche die neuere Compositionsweise nun einmal keiner Beachtung für würdig hält, nicht verweilen, und uns nicht der Mikrologie beschuldigen lassen wollen: so muss durchaus von diesen beyden letzten Heften gerühmt werden, dass sie auch kein einziges Stück enthalten, das nicht mindestens den wohlgetroffenen und schön bearbeiteten zugezählt werden könnte; ja nicht wenige dieser Gesänge sind unbedenklich unter die Meisterlichsten zu setzen, die je von Sch.s Muse gesungen worden sind.

Gleich der Anfang „Liebesbotschaft" ist sehr anmuthig, und des Bächleins Rauschen murmelt zu dem freundlich sehnenden Gesange in eilig stetiger Bewegung bis an das Ende. „Des Kriegers Ahnung" spricht sich eigen, aber innig, viel wechselnd in Bewegung und Modulation aus. „Die Frühlingssehnsucht" leidenschaftlich. Nr. 4. „Das Ständchen" gehört in Dichtung und Musik zu den vortrefflichsten Cantilenen. Die Melodie hat zu den zierlich schmachtenden Worten etwas so lieblich Lockendes, was die einfache und unstät verlangende Begleitung so entsprechend verschönt, dass es zuversichtlich ein Liebling Aller werden wird. Nr. 5. „Aufenthalt", gleichfalls sehr charaktervoll. Ein unaufhaltsamer Schmerz singt in die Gipfel brausender Bäume und starrender Felsen sein tief ergreifendes Weh. In gleichem, fast noch tieferem Bangen klagt ein belastetes Herz in der Ferne seine Täuschungen und sein Heimweh aus. Fast zuwider ist es uns, hier folgenden Ohren zerreissenden Fortschritt nicht unerwähnt lassen zu dürfen:



Könnten solche Undeutlichkeiten, solche trotzig hingestellte Harmonieen-Zerrbilder allem Verstande zum Hohn ihre kecken Schwindler finden, die sie geduldigen Anstaunern alles Unerhörten für Originalitäts-Ueberschuss einschwärzen wollten: so würden wir, im Fall das Grossartige gelänge, bald in den glückseligsten aller Zustände, in den Zustand der Anarchie, wie in den Tagen des Interregnums, versetzt werden. O wie herrlich, wenn Jeder thun dürfte, was ihm im Rausche beliebte, und sein Gewaltschlag wäre noch sein Ruhm! — Hätte Sch. länger gelebt, von diesem Paroxismus hätte er sich selbst geheilt.

„Der Abschied", Anfang des zweyten Heftes und zugleich das letzte Gedicht von Rellstab, ist so lebendig vom Dichter und Tonsetzer gezeichnet, dass wir ihm besonders viele Freunde versprechen. Der Componist hat, nach seiner Weise, das „mit lustigem Fuss scharrende" Rösslein zum Gegenstand seiner Begleitungs-Malerey gewählt, und es recht glücklich durchgeführt.

Die Begleitung ist nichts weniger, als leicht. Ueberhaupt dürfen wir bey dieser Gelegenheit zu erinnern nicht versäumen, dass Sänger und Spieler sich wohl mit einander einüben mögen, wenn sie sich und Anderen die Freude an diesen Gaben nicht leichtsinnig verderben wollen. Nr. 8. „Der Atlas". Mit diesem für musikalische Behandlung nicht ausgezeichneten, kurzen Gesange, aus dem der Tonsetzer alles, was möglich war, zu machen wusste, beginnen H. Heine's Gedichte, von denen die übrigen sämmtlich wohl gewählt sind. Sehr einfach und schmerzlich tief ist Nr. 9. „Ihr Bild". Nr. 10. „Das Fischermädchen", wird gefallen: aber tiefer, schaurig, wie Wellenschlag in dämmernder Nacht, greift das folgende, „die Stadt", in die Saiten, und wird in das Innerste der Seele dringen. Eben so empfunden und originell ist der Gesang: „Am Meere." Am Fischerhause ruhen die Scheidenden; schwer fallen des Weibes Thränen auf ihre weisse Hand, und seit er die Thränen trank, verzehrt vor Sehnen sich sein Leib, und vergiftet hat das unglückselige Weib ihn mit ihren Thränen. — Schauder erweckend tritt uns „der Doppelgänger" an. Höchst bezeichnend ist die Führung der unvollständigen, stets in unklarer Tiefe gehaltenen Akkorde der Begleitung, und der grausig über ihr schwebende Gesang bietet der Deklamation des Sängers höchst Ergreifendes. — Sehr gefällig in melodischer Haltung, und glänzend in schmuckvoller Begleitung, die Sicherheit und ausdauernde Kraft erfordert, ist zum Schlusse „die Taubenpost". Sie wird zu den Lieblingen gehören, sobald sie vorgetragen wird, wie sie es verlangt.

Und so empfehlen wir denn besonders die Schwanengesänge allen Liebhabern tieferer, wenn auch in manchen Nummern nicht immer erquicklicher, Unterhaltungsmusik, aus denen sich ja Jeder wählen kann und wird, was ihm eben zusagt. Wir glauben nach dem Drucke dieser letzten Hefte zu urtheilen, dass die Gesänge auch einzeln verkauft werden. Der Druck ist schön und sehr correct.

NACHRICHT.

Ueber die Oper: „Die Flibustier", Text von Ed. Gehe, Musik von C. Lobe. Zum ersten Male in Weimar am fünften September aufgeführt.

Bey der Menge italienischer und französischer Opern, die seit Jahren auf die Repertorien der deutschen Bühnen gekommen sind, und den armen deutschen Componisten den Weg versperren, ihre Werke zu Gehör zu bringen, ist die Aufführung einer neuen deutschen Oper eine so erfreuliche Erscheinung, dass es wohl gestattet seyn mag, etwas ausführlich darüber zu berichten, zumal, wenn der Componist derselben, noch in dem früheren Mannesalter, durch dieselbe beurkundet, er sey ganz vorzüglich für diese Gattung musikalischer Compositionen berufen, und wenn man nach dem, was er in diesem seinem Werke leistete, mit Gewissheit erwarten darf, er werde in seinen späteren Tondichtungen noch Trefflicheres leisten.

Das Textbuch der Flibustier ist von Ed. Gehe, dem wir schon mehre gelungene Operndichtungen verdanken, grösstentheils nach der herrlichen Erzählung van der Velde's: „die Flibustier und Bukanier" bearbeitet, und die Veränderungen, die für die Bühne nothwendig waren, sind durchaus nur zu loben. Der Inhalt ist die Eroberung Panama's durch den Flibustierhäuptling Morgan, die beabsichtigte Rache desselben an seinem Todfeinde, dem spanischen Statthalter Guzmann, der Untergang Morgans durch die List Bos's, des Anführers der unterjochten Indianer, die durch Ueberfall ihr Joch abzuschütteln ver-

zuchen, und die Rettung Gusman's durch Alonso, einen edlen Bukanier, dessen Liebe zu Maria, Gusman's Tochter, von ihr erwiedert, in das Ganze verflochten ist. Des Dichters Hauptverdienst ist die geschickte Herbeyführung wirklich musikalischer Situationen, und deren contrastirende Gruppirung und Steigerung. Zu loben ist ferner die interessante Schürzung, und die natürliche, und doch überraschende Lösung des Knotens, so wie die Kürze und der rasche Gang der Handlung. Schwächen sind das zuweilen Gezwungene, Gezierte der, übrigens poetischen, blühenden Sprache und einiger Mangel völliger Klarheit in der Exposition.

Der Componist, Mitglied der Grossherz. S. Kapelle, der sein Talent durch verschiedene originelle Instrumental-Compositionen bewiesen hat, zeigt in diesem seinem grössern Gesangswerke, dass er auch in dieser Gattung sehr Vorzügliches zu leisten im Stande sey. Die Musik ist wahrhaft dramatisch, und schmiegt sich treu an den jedesmaligen Moment. Wie des Componisten reiche bewegliche Phantasie sich in die verschiedenartigsten Gemüthszustände und Characters zu versetzen — die nationalen Eigenthümlichkeiten der handelnden Personen, und die feinern Unterschiede des Geschlechts, Alters u. s. w. scharf aufzufassen, und in Tönen wiederzugeben vermöge, beweist fast jedes Stück der Oper, vor allen andern aber beweisen es am deutlichsten die Arien des Flibustiers Morgan und des Indianers Bon, die beide in ihnen ihre Wuth und heisse Sehnsucht nach fürchterlicher Rache mit hoher Wahrheit, und doch wieder auf so verschiedene Weise aussprechen — die zarte innige Arie der Maria im ersten Akte, die Alonso's, ähnlichen Inhalts, im dritten — das zweyte und dritte Final.

Die Ouverture malt Maria's heitere Seefahrt, Andantino F dur [illegible]. In dem folgenden Tempo, Allegro moderato dringt das Verderben aus der Ferne heran, ängstliche Ahnung tönt in den Blasinstrumenten, und in dem Allegro più mosso kämpfen mannigfaltige Gefühle in immerwährender Steigerung. Die Ouverture ist von schöner Wirkung und sprach allgemein an. Die Einleitung No. 1. bildet ein Chor der Flibustier, die schmausend und zechend, am Meeresstrande ihren wilden bacchantischen Jubel in einem Allegro [illegible] H moll und dur treiben. Das zweyte Tempo drückt die Angst der verfolgten Maria, und die Gier der drey verfolgenden Flibustier mit gleichem Glück aus. Im Schlusssatze theilen zwar die Flibustier mit Alonso, dem Neffen ihres Anführers, nicht freundlich, und überlassen ihm gegen gutes Geld Maria, ihre Beute, aber ihrer etwas rohen Melodie hört man es doch an, dass es ihnen nicht vom Herzen geht, und dass sie das Mädchen gar gern für sich behalten. — No. 2. Duett zwischen Maria und Alonso ist eins der schönsten Stücke der Oper. Es hat ungemein zarten, innigen Ausdruck und schildert die in Beyder Herzen entstehende Liebe. No. 3. Duett (Morgan und Alonso) malt den Stolz des Spaniers, und steigert gegen das Ende den Ausdruck bis zur wilden Sehnsucht nach Rache. No. 4. Arie, Maria. Trefflich, wie schon oben bemerkt wurde. No. 5. Tanz. Die Musik dazu ist auf der Bühne, und hat hübsche Melodie, ist aber den tanzenden Spaniern wohl nicht ganz angemessen. No. 6. Erstes Final, scheint vom Dichter und Componisten absichtlich weniger bedeutend gehalten zu seyn, könnte aber vielleicht doch interessanter seyn, ohne deshalb den folgenden Akten Abbruch zu thun — Zweiter Akt. No. 7. Duett zwischen Maria und Alonso. Ein leidenschaftliches, charactervolles Stück, das jedoch die Menge weniger, als den Kenner befriedigt. No. 8 Arie, Alonso. Von ausgezeichnet schöner und brillanter Wirkung. Eine Scene, in der sich der Sänger eben so sehr, als der Schauspieler zeigen kann. No. 9. Arie Morgans mit Chor. Die verschiedenen Gefühle, welche in Morgan's wildem, dustre Rache brütendem Gemüthe kämpfen, und zu denen er seine Flibustier hinreisst, sind vom Componisten tief aufgefasst und auf grossartige Weise ausgedrückt. So ist ein gewaltiges Tonstück entstanden, das von mächtiger Wirkung ist. Es verlangt aber eine sehr kräftige Bassstimme, da die Instrumentation sehr reich, hier und da vielleicht überreich ist. Nr. 10. Ensemble und Chor. Maria und flüchtende Jungfrauen. So effectvoll dieses Stück, das fast nur aus einem einzigen grossen Crescendo besteht, an sich ist, so kann es doch nicht seine ganze Wirkung hervor bringen, da es zwischen zwey so bedeutenden Stücken steht, als Morgan's Arie und das zweyte Final sind. Dieses, Nr. 11, hat mannigfaltige Momente, die trefflich hervorgehoben sind, und endigt mit einem wahrhaft grossen

Ensemble und Chor, das durch poetischen Schwung und endliches Feuer und Leben den Zuhörer hinreisst. — Dritter Akt. Die Zwischenmusik ist genau der Chor der Indianer zu Anfang des Finale, und deutet so auf den Hauptmoment der Handlung. Nr. 13. Arie, Boa. Fis moll ⅜ Allegro feroce. Ein so originelles und charakteristisches Tonstück, dass Ref. kein ähnliches ihm an die Seite zu setzen weiss. Nr. 14 Terzett und Arie Morgan's. Im Kerker. Boa's Falschheit und das Aengstliche der ganzen Situation sind sehr treu ausgedrückt. Der Schlusssatz (Arie Maria) ist ein leidenschaftliches und für die Sängerin sehr effectvolles Stück. Nr. 15. Arie Alonso. Von herrlicher Wirkung an sich selbst, und durch die Stelle, die ihr der Dichter mit Glück anwies. Nr. 16. Final. Es besteht grösstentheils aus Chören der Indianer, von denen ganz das gilt, was oben von der Arie Boa's bemerkt wurde. Es ist als Schluss des Ganzen das gesteigertste und interessanteste Stück der Oper, und krönt das Ganze.

Die Ausführung war durchaus nur zu loben. Alle Theilnehmende schienen eine ganz besondere Liebe für das Werk gefasst zu haben. Die Hauptrollen hatten Dem. Schmidt (Maria), Herr Moltke (Alonso), Herr Genast (Morgan), Herr Laroche (Boa), Herr Franke (Gusmann). Die Chöre wurden sehr präcis und gut ausgeführt, und die brave Grossherzogl. Kapelle unter der Leitung unsers verdienstvollen Hummels trug nicht wenig zum Gelingen des Ganzen bey. Die Anordnung von Seiten des Regisseurs, Hrn. Laroche, war vortrefflich, und für Decorationen und Costumes hatte man viele Sorgfalt angewendet. Die Partieen der Maria und des Alonso sind vom Dichter und Componisten auch in Hinsicht der Abgänge besonders berücksichtigt worden, und daher, wenn erst die Oper an mehren Orten auf dem Repertorium ist, wie sie es so sehr verdient, für Gast- und Debutrollen ganz geeignet.

Die Oper wurde bey aufgehobenem Abonnement gegeben, dennoch war das Haus ziemlich besetzt, und jedes Musikstück wurde applaudirt, die meisten erhielten lebhaften und rauschenden Beyfall. Das aber ist hier noch nie mit irgend einer Oper der Fall gewesen, und will bey unserm nicht eben besonders warmen Publikum sehr viel bedeuten.

Allgemeine ... [illegible]

Kurze Anzeigen.

La Muette de Portici (Die Stumme), Oper in fünf Aufzügen. Musik von D. F. Auber. Vollständiger Klavierauszug. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. Preis 7 Thlr.

Hrn. Auber's Stumme hat, wie bereits hier angezeigt wurde, viele Ausgaben erlebt. Wir haben das Werk in Nr. 21 unserer Blätter nach der Ausgabe des Herrn Probst in Leipzig gewürdigt, es bleibt uns also nichts übrig, als die Verschiedenheit beyder Ausgaben rücksichtlich des Druckes, des Klavierauszuges, der Vollständigkeit und des Textes, nach gebührender Vergleichung, gewissenhaft anzugeben.

Der Druck beyder Ausgaben ist durchaus schön und deutlich. Herr Probst hat Langfolio gewählt, die Breitkopf- und Härtel'sche Handlung hat sie in Querfolio erscheinen lassen. Die Probst'sche Ausgabe zählt 266 Seiten, die andere 252. In der ersten kommen Wiederholungszeichen auch bey längeren Sätzen vor, in der andern nur bey kurzen Ballettstücken. Der Druck der ersten ist also weitläufiger. Im Correcten sind sich beyde gleich. So sind auch beyde Klavierauszüge dem Instrumente angemessen. Der Breitkopf- und Härtel'sche Auszug ist oft vollgriffiger, zuweilen weniger arpeggirt, und die Stimmen der Partitur sind mehr durch verschiedene Octaven, auch zuweilen mit darüber gesetzten Namen der Instrumente im Auszuge bezeichnet. Die Nummern der Stücke sind in beyden nicht immer gleich angegeben; auch sind mitunter die Tempi nach dem Metronom, namentlich in den Balletten, verschieden bezeichnet. Die Breitkopf'sche Handlung hat sich in Allem darnach gerichtet, wie die Oper auf dem Berliner Theater gegeben wird. Die Vollständigkeit beyder Ausgaben ist sich im Ganzen ebenfalls gleich. Genau genommen, ist hier im zweyten Ballete ein kurzes, aus 8 Tacten bestehendes Einleitungs-Adagio sostenuto weggeblieben. Dafür findet sich aber nicht nur die Einleitungsfigur im Allegro um zwey Tacte vermehrt, sondern das Allegretto besteht hier bis zur veränderten Wiederholung aus 40 Tacten, während es in der Ausgabe des Hrn. Probst nur 24 Tacte enthält. Zum Schlusse, wo nach F dur es wieder in C dur, tempo primo übergeht, zählt Metronom 85, dort nur 63

Tanto. Dafür ist aber im dritten Ballete (Tarantella) hier das Coda weggelassen worden, was die Probst'sche Ausgabe enthält. Endlich sind noch im letzten Finale in dieser Ausgabe einige zur Handlung gehörige Momente mehr angezeigt worden, als dort, z. B. das erste Beginnen des Feuerauswurfes des Vesuvs, und dass Fenella den Wahnsinn ihres Bruders bemerkt, und sich an seine Brust wirft u. dgl. Beyde Ausgaben geben den französischen Text: aber die Uebersetzung ist verschieden. Die Verteutschung im Klavierauszuge des Hrn. Probst ist von Th. von Haupt, die Breitkopf- und Härtel'sche liefert den teutschen Text, dessen man sich auf dem Berliner Theater bedient, nach welchem das Stück auch hier gegeben wird.

Nr. 1. *Sonata di Bravura per il Pianoforte composta — da Aloys Schmitt.* Oeuv. 26. (Propr. del édit.) Lipsia, presso C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Nr. 2. *Sonate für Pianoforte und Violine, componirt — von demselben.* Oeuv. 27. Leipzig, bey Peters. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Nr. 1. Der erste Satz ist vortrefflich; wohl erfunden, tüchtig gearbeitet und in gehaltener Einheit sind Gedanken und Figuren schön durchgeführt, so dass sich ein solider Spieler daran erfreuen und damit zeigen kann. Das Adagio, quasi Andante, ist nicht minder schön, sinnig und männlich empfunden. Die Menuett ist abermals schön, so ernst lebhaft und verständig scherzhaft — und die darauf folgenden Variationen (auf die beliebte Romanze aus Joseph und seine Brüder) sind so verzweifelt schwer und herrlich brillant, dass es Einem wohlthut, einmal wieder wie der Wandsbecker Bote Lessing's Emilia recensiren zu können.

Nr. 2. Gleichfalls schön für beyde Instrumente.

Frühlings und Wanderlieder von Uhland mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — von Leopold Lenz. 8tes Werk. München, bey Falter u. Sohn u. s. w. 1stes Heft (Frühlingslieder) 16 Gr., 2tes Heft (Wanderlieder) 1 Thlr.

Wenn Lieder, dem Texte und der Melodie nach, wie diese von Uhland und Kreutzer, schon entschiedene Lieblinge des Publicums geworden sind, ist es misslich, sich an neue Compositionen derselben zu wagen. Sind aber solche Lieder mit Recht beliebt, wie diess mit diesen Kreutzer'schen (den besten dieses Tonsetzers) wirklich der Fall ist, wird das Unternehmen nur um so misslicher. Es thut Jeder wohl, wenn er so etwas vermeidet. Uebrigens haben uns mehre von den Wanderliedern besser, als die Frühlingslieder gefallen.

Ueber die Würde und den Nutzen der Tonkunst. Aus dem Französischen. Constanz, bey J. N. Seemüller. 1827. S. 45. (8).

Man hätte etwas Besseres übersetzen können. Bekanntermaassen ist die Uebersetzer-Fabrik zu thätig. Das Gute ist uns aus aller Welt lieb. Doch wollen wir dem Lobschriftchen nicht allen Reiz absprechen. Liest man es zum Spasse, wird man sich nicht selten recht artig unterhalten fühlen.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint, mit Eigenthumsrecht für Deutschland, vom Componisten mir ertheilt:

Moscheles, Divertimento à la Savoyarde pour Pianoforte et Flûte. Op. 78.

— *Divertissemens sur des airs tiroliens, chantés par la famille Rainer, pour le Pianoforte.* Nr. 5.

welches ich zu Vermeidung von Collisionen hiermit bekannt mache.

Leipzig, den 26sten September 1829.

Fr. Hofmeister.

Bey mir erscheinen als Eigenthum: von Hrn. Prof. Ignaz Moscheles für das Pianoforte componirt:

Bijoux à la Malibran. Zwey Hefte. Op. 72. Nr. 3, 4.

Sonate pour Pianoforte av. Flûte ou Violon. Op. 79.

welches ich hiermit zur Vermeidung von Collisionen bekannt mache.

Leipzig, den 26sten September 1829.

H. A. Probst.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. Nº. 41. 1829.

Recension.

Vierte Messe (*de Sancto Ludovico*) *von Joseph Eybler*, k. k. erstem Hofkapellmeister. Partitur. Eigenthum des Verlegers. Wien, bey Tobias Haslinger. Preis 5 Thlr. 8 Gr. Die einzeln gedruckten Stimmen derselben: 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabass, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. In derselben Handlung. Pr. 6 Thlr.

Angezeigt von *G. W. Fink*.

Vor kaum vier Jahren wurde dieser ausgezeichnete Tonsetzer durch sein Requiem, auch ausserhalb seines Wohnortes, der musikalischen Welt rühmlichst bekannt, und von Fr. Rochlitz in unseren Blättern als geist- und kunstreicher Componist freudig begrüsst. Seitdem sind mehre Beurtheilungen der zwey ersten gedruckten Messen dieses Meisters in unserer Zeitschrift erschienen, die sich sämmtlich bemühten, sowohl in Worten als Notenbeyspielen das Kunstvolle, Formengeübte und wahrhaft Kirchliche der Schreibart des lange genannten Mannes möglichst genau zu bezeichnen. Das Hauptsächlichste jener Auseinandersetzungen ziehen wir hier als zweckdienliche Uebersicht für einen Theil unserer geehrten Leser in folgende Puncte kurz zusammen: Vor allen Dingen wird der ehrlich fromme Wille des Tondichters gebührend anerkannt, der nicht sich und seinen Ruhm, sondern die Heiligkeit der Sache vor Augen und im Herzen trägt; dabey wird seine Kunst als bewundernswerth gepriesen, sein stetiges und lebhaftes Festhalten am geschicktesten Durchführen des einmal und zwar meist bestimmt und gefühlt Ergriffenen wird gerühmt; seine einfache, sehr fliessende Stimmenführung des Gesanges und die dazu gehörige obligate, ununterbrochen für sich selbst bestehende Quartettbehandlung der Saiteninstrumente, die kunstvolle, nicht bloss zur Ausfüllung dienende, und doch nirgend schwere, noch überladene Haltung der Blasinstrumente werden eben so erhoben, wie die auszeichnende Kraft seiner Bässe, auf welchen das ganze grossartige Gebäude sicher ruht. Nachdem man ferner die erfahrenste Handhabung alter und neuer Formen kirchlicher Schreibart, ein genaues Bedenken des gewählten Textes, einen glücklichen Ausdruck desselben im Ganzen und im Einzelnen mit gebührendem Lobe erwähnt hatte, verglich man seinen Styl am meisten mit Michael Haydn's Weise, wobey man auch zu bemerken nicht vergass, dass E. geschmackvoller und mannigfaltiger in Erfindung und Biegung seiner Formen, als der Ältere, auf Salzburg eingeschränkte Meister zu preisen sey. Alle diese grossen Auszeichnungen des erst spät, aber dafür desto wärmer gerühmten Mannes unterschreiben wir nicht nur mit der innigsten Freude, sondern fühlen uns nach genauer Bekanntschaft mit seinen Werken noch besonders veranlasst, das Einfache, Ungesuchte und doch meist höchst Durchgreifende seiner Ideen, die Bündigste und in aller Ungezwungenheit höchst mannigfaltige Ausführung derselben, wie es nur dem geübten Meister und dem innig belebten Verehrer der Religion gelingen kann, noch mehr hervor zu heben. Und so vortrefflich auch seine zwey ersten durch den Druck verbreiteten Messen sind: so glauben wir doch dieser in jeder Hinsicht den Vorzug geben zu müssen. Gehen wir nun zur kurzen, aber möglichst genauen Bezeichnung des herrlichen, auch äusserlich von der Verlagshandlung, sowohl in Partitur, als Stimmen, sehr schön ausgestatteten Werkes über, das in der Reihe der kirchlichen Sammlung unter dem Titel: „musica sacra" das siebente Heft füllt.

Das Kyrie fängt höchst einfach im pianissimo

der Saiteninstrumente an, und wird wie aus einem kindlich vertrauenden Gemüthe freundlich bittend so ungezwungen durchgeführt, dass es bey aller Eigenthümlichkeit für alle Stimmen sehr leicht wird. Das ganze einleitende Andante maestoso ₵ besteht nur aus sieben Tacten, worauf ein würdiges Andante von 92 Tacten, C dur, die freudige Bitte bis zum Gloria führt. Gleich in diesem Anfange zeigt sich der Meister in seiner gerühmten natürlich fliessenden Haltung in der Stimmenführung des Gesanges, zu dem das Saitenquartett in schönem Kirchenschmucke figurirt, und für sich bestehend hinzu tritt, während die Blasinstrumente in den natürlich einfachsten Accorden-Massen ihre Nebenmelodieen, ihrem Wesen angemessen, für sich bilden, und dem Ganzen die Fülle verleihen, die nicht jenem bekannten Lärmsysteme, sondern der Würde des Gegenstandes und des Ortes ihr Daseyn zu danken hat. So gestaltet sich das Ganze prächtig und doch für jeden einzelnen Ausüber keinesweges in jener neuern Schwierigkeit, die oft genug der erwünschten Wirkung den bedeutendsten Schaden thun muss.

Gloria. S. 15—49 Allegro con spirito, ₵, C dur, wie das Kyrie. Es ist schon bey Beurtheilung der zweyten gedruckten Messe des Hrn. E. angemerkt worden, dass der erfahrne Mann nach den Grundsätzen der ältern Schule in sämmtlichen Sätzen der Messe, ausgenommen das „Et incarnatus, Benedictus und Agnus Dei," C dur beybehält. So hat er es auch in dieser gethan. In diesem trefflichen Satze liegt das Schöne und Eindringliche nicht in stechenden und reissenden Seltsamkeiten, oder in angestrengten Windungen der Melodie, noch weniger im bunten Gewimmel harmonischer Groteskspringer: vielmehr geht das Melodische so ungesucht seinen natürlichen Gang, und das Harmonische ist so folgerecht, dass Unerfahrene, vermeinend, sie könnten es gleich selbst, sich über die grossartige Wirkung nicht wenig verwundern werden, um so mehr, da der Verfasser dem Saitenquartett eine von ihm selbst und von Anderen bereits oft gebrauchte Hauptfigur gegeben hat, die er auch treulich, jedoch im zweckmässigen Wechsel mit einigen einfacheren, beybehält. Die schöne Wirksamkeit des Satzes liegt aber eben sowohl in jener befriedigenden Verstandesklarheit, die jede Note an ihre rechte Stelle zu setzen weiss, als in dem ungeheuchelten Gefühle, das in jedem neuen Gedanken des Textes neu angeregt wird, und sich so in angemessenen neuen Wendungen, fern von aller Ziererey, voll von ungeschminkter Wahrheit treu ausspricht. Das zeigt sich schon in der ganz schlichten und vortrefflichen Wendung bey den Worten: „et in terra pax etc." Wie jede einzelne Notenfigur nicht dem wilden Triebe der Veränderungslust dient, sondern einer hohen Ordnung folgt, davon hätten wir schon im ersten Satze manche Einzelheiten zu erörtern gehabt, wenn wir theils eine zu ausführliche Auseinandersetzung unter andern auch aus dem Grunde nicht scheueten, damit Jeder nach genauerer Anregung durch eigenes Studium solcher Werke sich selbst ein Urtheil und einen Unterricht schaffen möge, der ihm, der erhöheten Anstrengung wegen, viel förderlicher seyn muss, als eine wörtliche Erklärung eines Andern, die der Weitschweifigkeit kaum ermangeln könnte. Dagegen sehen wir uns hier veranlasst, eines einzelnen Falles zu gedenken, der uns in mancherley Hinsicht bemerkenswerth scheint. S. 18 schreitet nämlich die Harmonie im dritten Tacte ganz gewöhnlich aus C in F dur fort, der letzte Accord mit verdoppelter Terz im Sopran und Tenore. Nun ist aber bekanntermaassen nach anerkannt guter, nicht genug einzuschärfender Verdoppelungsregel die grosse Terz erst der dritte zu verdoppelnde Ton des Dreyklanges. Man wird sich vielleicht erinnern, wie oft wir Gelegenheit gehabt haben, in unserer alle Regeln als unnützen Schulkram gern verwerfenden Zeit gegen solche Verdoppelungen zu reden. Wenn wir nun hier gerade diese, anderwärts getadelte Verdoppelung nicht nur billigen, sondern sie höchlich loben, und uns darüber freuen: so widersprechen wir uns keinesweges, da es Fälle gibt, wo ein Gesetz einem höhern Raum lassen muss, wenn der steifbeharrliche Ausüber des jetzt untergeordneten nicht sich selbst der Kurzsichtigkeit anklagen will. Finden sich doch in den tausendfachen Gestaltungen des Lebens, auch des moralischen, Verknüpfungen der Dinge, die gewisse Handlungen zu angenehmer Pflichterfüllung umwandeln, welche in anderen und gewöhnlichen Verhältnissen gesetzwidrig und sündhaft seyn würden. Dergleichen Lagen klar überblicken, das eben jetzt Rechte wählen und mit Bestimmtheit üben, ist überall Sache der Tüchtigen, wodurch sie sich vom blossen Gewohnheitsmenschen kräftig und rechtlich unterscheiden, wie der ehrwürdige Mattathias, als er kämpfend gegen die Syrer den Sabbath brach. Einen ähnlichen Fall, denn äusserlich Kleines und Grosses macht hierin wenig Unterschied, sehen wir

hier. Die besprochene Verdoppelung der grossen Terz stellt sich nämlich in dieser Verbindung dem Verstande als nothwendig dar, und wird eben dadurch zu einer so wirksamen Schönheit, als sie in anderen gewöhnlichen Verhältnissen hässlich erscheint, und verwundend einschneidet. Die Fortschreitung der Accorde geht nämlich aus F dur (mit der Terzverdoppelung) nach D moll, und zwar durch den unvollständigen Einleitungs-Septimenaccord vom A, welches A vom Sopran und Tenore in der Entfernung einer Octave, der kleinen und einmal gestrichenen, mit schwacher Instrumental-Begleitung gesungen wird. Durch diese Stellung muss freylich dieses A zum Hauptton der Accordenverbindung werden, was im vorigen F dur durch die Verdoppelung der Terz bereits angedeutet worden ist. Solche verständig klare, und darum auch meist dem Gefühle zusagende, aus der Kenntniss und Zusammenhaltung aller Regeln hervorgegangene Gelegenheits-Regeln, in welchen sich die Freyheit eines vernünftigen Wesens auf das liebenswürdigste offenbart, sind im wirklichen Leben nicht selten, und bilden den hauptsächlichsten Unterschied zwischen Theorie und Praxis, von denen die erste, fest und genau, die Beweglichkeit und immer frische Jugend der andern weder erreichen kann, noch soll. Ja, wir könnten über diesen einzigen Punct, über die Verdoppelung der grossen Terz, nur allein mit Rücksicht auf die vor uns liegende Messe, ganze Bogen füllen, ohne den Gegenstand nur im Geringsten erschöpft zu haben: halten es aber hier für völlig hinlänglich, die Aufmerksamkeit derer darauf hingelenkt zu haben, deren Sinn für solche Meisterwendungen empfänglich ist. — In demselben Tempo ist, in C moll gehend, nach vier Einleitungstacten der Instrumente, das Qui tollis gleich dazu genommen worden (S. 25), reich modulirt in ganz eigener schöner Stimmenführung, deren Besonderes auszulegen wir uns nur mit Mühe enthalten, bis zum Quoniam (S. 34), das wieder in C dur tritt, und mit einer langen Fuge auf Amen in mannigfaltigen Erweiterungen und Verkürzungen kunstreich durchgeführt ist.

Credo. Allegro con spirito, C dur, ¢. Seite 60—64. Mit fester Glaubensfreudigkeit kräftig aus innerer Ueberzeugung herausgesungen im einfachen und volltönenden Gesange mit treu gehaltener Quartettbegleitung der Saiteninstrumente, deren Figuren sich von dem Schmucke der Blasinstrumente fortwährend unterscheiden, wie man es vom Verfasser gewohnt ist. Vorzüglich erwähnenswerth ist es, dass die vier Singstimmen nach den Schlussaccorden der Blasinstrumente ihr festes Credo in unum Deum noch einmal ohne alle Begleitung stark, wie den Weltglauben, erschallen lassen.

Darauf folgt nun ein äusserst liebliches Adagio cantabile, As dur, 3/4, Et incarnatus, S. 65—71. Der anscheinend einfache vierstimmige Gesang ist von einem sehr melodiereichen Violoncell-Solo verschönt, wozu die übrigen Saiteninstrumente in den einfachsten, aber wieder für sich fortschreitenden Figuren ein reizendes Pizzicato hören lassen, nur von den beyden Fagotten begleitet, bis zum Crucifixus, das sich sogleich mit diesem einschmeichelnden Satze bey schön und höchst einfach eingeleiteter Vorzeichnungs-Veränderung (E moll) verbindet. Alle Blasinstrumente treten stark dazu, die Figur des Saitenquartetts ändert sich, und die Bewegung des Violoncells tutto legato wird heftiger und geht in Sechzehntheilen ununterbrochen fort bis zwey Tacte vor dem Ende des kurzen Gesanges, in welchem der Chor ohne alle Begleitung pianissimo herausstöhnt: „et sepultus est", worauf alle Saiteninstrumente mit Sordinen in der einfachsten Viertelbewegung, nur zum Schlusse von den beyden Fagotten begleitet, gleichsam das Heilige zur Ruhe senken.

S. 72—92 erhebt sich im *ff.* Allegro vivace ¢, C dur, das Et resurrexit, den Gesang im Unisono der Quinte sogleich beginnend, höchst feurig, die Verschönerungsfiguren des ersten Satzes im Credo mit vollem Orchester stetig wieder aufnehmend, bis es beym „et iterum venturus est" (vom piano und unisono geschildert, C moll) schauer- und geheimnissvoll in der Seele wird, die abermal zum Gedanken des allgemeinen Gerichts und des nie endenden Reiches der Herrlichkeit sich aufschwingt, worauf im kräftigsten Unisono ein dreymaliges Credo ertönt, dessen Hoheit das ganze Orchester nur in zwey jubelnden Tacten feyert, zu deren letztem auch schon „et in spiritum sanctum" wie aus einer grossen Gemeinde erschallt, die es drängt, ihren Glauben des Heils allen Völkern kund zu thun. So schreitet es nun in einer Schönheit ganz ungesucht, stets empfunden, stets an's Einzelne sich schmiegend ohne vom hohen Ganzen des Hauptgedankens zu weichen, vorwärts bis zum Schlusse, den nach lautem, feyerlichem Halle der Blasinstrumente abermals der Chor der Sänger mit dem Aussprache der unerschütterlichen Grundfeste alles

Denken und Empfinden, mit dem erhabenen Credo in einem Dome in ehrfurchtsvollem Jubel verherrlicht.

Das Sanctus (S. 93) beginnt. Die höchste Einfachheit und Würde spricht sich in acht Tacten aus. Schlichter und schöner mögen sie kaum aus anspruchloser Menschenbrust gekommen seyn. Der Grundton ist wieder C dur. Im weichen Adagio 3/4 fängt die Pauke ganz allein ppp. ihren, wie aus der Ferne zitternden Wirbel an, zu welchem leise die vier Stimmen der Anbetung ihr Heilig, heilig, heilig' ertönen lassen, als wagten sie es nicht im Staube der Erde sich, in den Lobgesang der Erhabenen zu mischen, die gewürdiget sind, vor dem Throne des Allerhöchsten unaussprechliche Seligkeiten zu jubeln, die in keines Menschen Herz gekommen sind. Unmittelbar daran schliesst sich das Allegro vivace, 3/4, in aller Stärke und Zuversicht, als hätte die Kraft des allgemeinen Lobgesanges die Fesseln der Furcht zersprengt, und feurig erschallt es wie im Himmel, also auch auf Erden: Pleni sunt coeli et terra gloria tua, und alle Massen erklingen zum Preisgesang der Ewigkeit. Schwächer, als ertrüge die Seele den höchsten Jubel nicht, doch selig in sich selbst, stimmt der Chor sein Osanna in excelsis an, von zitternd bewegten Violinen begleitet, wozu die Bläser wechselnd unter einander einzelne ausgehaltene Accorde ertönen lassen, bis zum Schlusse sich Alles in Einer Freude wieder versammelt.

Benedictus. S. 99—112. Andante grazioso, 6/8, F dur, sehr einschmeichelnd, mit einem Solo-Soprano, dem der vierstimmige Chor in ähnlichen Weisen nachahmend und erhebend folgt. Im ununterbrochenen Zusammenhange wiederholt sich (3/4, C dur, All. viv.) das Osanna in derselben Melodie, und derselben Begleitung, wie früher.

Agnus Dei. S. 113—117. Adagio, 3/4 H moll. Saiteninstrumente mit Sordinen, die Blasinstrumente lassen sich nur in zwey Accorden in voller Vereinigung zu „nobis" hören. Die harmonische Stimmenführung ist hier besonders eigenthümlich, mit so sicherm Sinn und fester Hand bis ans Ende geleitet, dass man es nicht ohne Freude sehen kann, so sehr springen Ordnung und Schönheit sogleich in die Augen.

Dona nobis pacem; Allegretto 2/4, C dur, S. 118—126.

Dieser Schlusssatz liefert den handgreiflichsten Beweis, wie hoch in der Kunst, wie im ganzen Leben, Ordnung, gute Stellung, reinlich nette Haltung aller Dinge, und eine tüchtige, gewandte Handhabung alles dessen, was eben geschieht, geachtet werden müssen. Ein prachtvoll angelegter, aber ohne Uebereinstimmung der Theile vollendeter Palast wird einen schlechten Anblick gewähren. Man wird ärgerlich über den Verbrauch so herrlicher Mittel, die zu einer solchen Plumpheit durch Schuld des kopflosen Baumeisters vergeudet worden sind, während uns das kleinste, angemessen aufgeführte Wohnhaus durch seine Zweckmässigkeit und geschickte Ordnung Wohlgefallen erregt. Nicht anders ist es mit der innern Einrichtung. Eine reinlich und zierlich gehaltene Hütte spricht vortheilhaft von ihren Bewohnern, und man erfreut sich ihrer. In der Kunst scheinen Viele, seltsam genug, das Gegentheil zu glauben. Alles soll, wie sie sagen, originell angelegt, und so durchgeführt seyn. Dabey fragt man gewöhnlich nichts nach folgerechter Haltung, vielmehr scheint man auf den Abweg gekommen zu seyn, das Originelle im Durcheinanderwerfen der Gegenstände in krausen Massen zu suchen, die aller Klarheit und jeder Regel Trotz bieten. Mit gewöhnlichen Mitteln weiss man nichts mehr anzufangen; man muss überzählig reich seyn, und verschwenden können, wenn jene Menschen staunen und verehren sollen. Natürlich fragen nun Viele gar nicht mehr darnach, auf welchem Wege sie sich des äusserlichen Reichthums bemeistern. Vor aller Sucht nach Glanz und Pracht geht die innere Rechtlichkeit, das Schönste, was den Menschen schmückt, zu Grunde; man hängt, nicht eben ehrenvoll, am Flitter und am prunkenden Lärm, und Mancher muss auf diese Weise, ehe er es meint, zum Bettler werden, gelingt es nicht mehr, den ungerechten Haushalter zu spielen. Wäre es aber der rechte Weg, immer unerhörte Wege zu suchen, oder über Zaun und Graben von einem auf den andern zu setzen: so wäre es uns unbegreiflich, wie dieser letzte Satz Ein (und mancher andere) nur einigermassen erträglich wirken könnte. Die Erfindung der Hauptmelodie ist weder gross noch neu, sogar in Ansehung des Ausdrucks so gewöhnlich, dass wir sie tadeln würden, hätte nicht das ganze Gebäude durch die höchste Regelmässigkeit, durch die geschickteste Sorgfalt in jedem Einzelnen unsere Theilnahme, und durch die frische Lebendigkeit des anspruchlos Gemüthlichen unsere Liebe im hohen Grade sich zu gewinnen und zu sichern gewusst. Kann aber ein in Rücksicht auf Erfindung nicht ausgezeichneter

Satz doch durch seine kunstgerechte und gedankenreich fortschreitende Behandlung so schön wirken, wie dieser: so ist es klar, dass ein genaues Studium der Regeln der Composition auch für geniale Leute wohl etwas werth seyn möchte, wenn sie andere Gutes wirken und nicht bloss mit dem Verblüffen der Menge zufrieden gestellt seyn wollen. Wir finden jetzt nicht selten sehr schön anhebende Sätze, die in der Ausführung immer ärmlicher werden. Hier ist es umgekehrt. Jemehr sich der Satz vor unseren Ohren entwickelt, desto anziehender wird er. Wir brauchen nicht erst darauf aufmerksam zu machen, worin das liegt. Die vertrauende Bitte wird immer stiller, und am Ende vereinigt sich der ganze Chor noch einmal im einfachsten unisono *pp.*, das auf der Terz schliesst, als wollten sie rühmen: Die Hoffnungen der Gläubigen sind der Erfüllung ihres Gebets vom Herrn der Gnade und des Lebens vollkommen gewiss, und ihre Seelen sind glücklich in der Gegenwart mitten im Sehnen nach dem, was ihnen offenbar werden wird im Reiche der Herrlichkeit.

Möge das preiswürdige Werk Viele erbauen und jungen Künstlern zu einem Vorbilde dienen. Zur Ehre der Handlung müssen wir noch hinzusetzen: der Druck ist ausserordentlich schön.

N a c h r i c h t e n.

Theatralische Frühlings- und Sommerstagione in Italien.

(Beschluss aus Nr. 40.)

Literarische Notizen.

Nach einer ziemlich langen Pause kann ich Ihnen wieder einige unlängst erschienene musikalische Schriften kürzlich anzeigen, und mache den Anfang, wie natürlich, mit dem Allerwichtigsten:

Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina, cappellano cantore, e quindi compositore della capella pontificia, maestro di cappella delle basiliche vaticana, lateranense, e liberiana, detto il principe della musica, compilate da Giuseppe Baini, sacerdote romano, cappellano cantore, e direttore della stessa cappella pontificia. Roma, dalla società tipografica, 1828. Vol. I. 576 S. Vol. II. 459 S. in 4. mit Kapitel- und Inhaltsregister nebst dem sehr schönen Bildnisse P's., gezeichnet von Hrn. Schnorr aus Leipzig, und gestochen von Hrn. Amsler aus der Schweitz. Das Buch selbst ist der Mutter Gottes dedicirt.

Dieses nach weiland Cancellieri'scher Manier geschriebene Werk, woran der Verfasser (auch Berufsgeschäften halber) mehr als zwanzig Jahre gearbeitet haben soll, ist in drey Abschnitte, jeder derselben wieder in zwölf Kapitel, grösstentheils mit sehr grossen Ueberschriften abgetheilt, enthält mehr als siebentehalbhundert Citate und Anmerkungen, mitunter überaus lange. Der erste Band begreift zwey Abschnitte, und zwar die chronologische Lebensbeschreibung Palestrina's (Gaudimel war wirklich sein Lehrer), und die famose Geschichte mit der Missa Papae Marcelli, welche als grundfalsch erklärt wird, da nie davon die Rede gewesen, die Musik aus der Kirche abzuschaffen; das Concilio di Trento habe unter anderen Gegenständen auch die musica lasciva, die damals in den Kirchen eingeführten profanen Gesänge in Erwägung gezogen; die hierauf vom besagten Concilio zu Vollführung ihrer Decrete nach Rom deputirten Cardinäle haben drey neue Messen von Palestrina gehört, und ihre vollkommene Zufriedenheit darüber geäussert, auch der Papst Pius IV. war bey Anhörung der dritten dieser Messen so zufrieden, dass er sogleich Palestrina zum compositore della capella pontificia ernannte. Eben diese 6stimmige Messe nannte P. nachher Messa di Papa Marcello, aus besonderer Anhänglichkeit, die er für diesen Papst gehabt hat. Anerio und Soriani haben sie in der Folge 4- und 8-stimmig, eben nicht gut, arrangirt. Schliesslich wird in einem gegen Bettinelli gerichteten Kapitel auch von der musikalischen Malerey gesprochen. Der Anfang des zweyten Bandes beginnt mit der Römerschule, spricht sodann vom Gregorianischen Gesange, welchen der Verfasser als ganz unnachahmbar (affatto inimitabile) erklärt. Das letzte Kapitel spricht kürzlich über die Fortschritte der Musik von der Hälfte des XI bis zum XIV Jahrh. (Herr Baini glaubt nichts von dem MS. der Königin von Schweden, citirt eine Stelle aus Franco's Schrift, welche beweist, dass er nicht der Erfinder der Mensuralmusik sey), sodann über seynsollende vier musikalische Epochen von der Hälfte des XIV bis zur Hälfte des XVI. Jahrhunderts, nämlich 1) Dufay, Kapellmeister und Tenorist der apostolischen Kapelle 1380 — 1432 = einfacher diatonischer Gesang über den canto gregoriano. 2) Okenheim =

gekünstelte Musik. 3) Josquin = melodischer, und 4) Costanzo Festa = Gemisch aus den vorigen Stylen. Zu Ende wird noch sehr kurz über Palestrina's zweyerley Style gesprochen. Citirt werden am meisten: Pitoni (MS.), Burney, Abt Gerbert, Doni, Liberati, Laborde, Ximeno, Berlini (!) Die Paar vom Verfasser erwähnten deutschen Schriftsteller kennt er wohl bloss aus des letztern höchst armseligem aus Choron abgekürztem Dizionario biografico. Von Palestrina spricht er durchgehends mit ungemeinem Lobe, oft mit Begeisterung; so giebt er ihm einmal (B. II. S. 309) den vierfachen Titel Homer (nach Burney), Schwan, Fürst u. Sonne.

Dass übrigens diess Werk sehr reich an Beyträgen zur Geschichte der römischen Schule, auch wegen Berichtigung mancher von anderen Schriftstellern begangenen Schnitzer sehr interessant ist, hat um so mehr seine Richtigkeit, als Hr. Baini allein, und sonst kein anderer so wie er, die Mittel hatte, Rom's Bibliotheken und Archive zu durchwühlen, weswegen man nur von ihm ein solches Werk erwarten konnte; aber eben darum kann man nicht wissen, ob das Ganze ein getreues von aller Einseitigkeit freyes Fragment der Geschichte der alten Kirchenmusik darstelle.

Ein anderer Punct darf bey dieser Gelegenheit nicht übergangen werden, nämlich die noch jetzt fast von allen geglaubte Viadana'sche Erfindung des Generalbasses. Dr. Lichtenthal hat kürzlich das Unstatthafte dieser Erfindung aus Viadana's Schriften und aus anderen Umständen dargethan (S. dessen Dizionario e Bibliografia della Musica, B. I. Art. Basso continuo, Bd. II. Seite 296. denselben Artikel. Vergl. auch B. IV. S. 246 folg.). Auch Hr. Baini, der Viadana Minor Osservante nennt, läugnet es und sagt, „er habe schon bezifferte Bässe in den opere di Emilio del Cavaliere vom J. 1590 (Andrea Majer in Venedig sogar in den Musiken von 1500. — Anm. des Ref.) bemerkt; Banchieri, ein gleichzeitiger Schriftsteller spreche in seiner Moderna pratica, Ven. 1615, von Lodovico Viadana, Franc. Bianciardi und Agostino Agazzari *), als jenen, die am besten über den Basso continuo geschrieben haben, ohne einen Erfinder zu nennen." Hr. Baini behauptet ferner, Viadana sey ein Spanier und kein Italiener gewesen (asserisce che il Viadana fu spagnuolo e non italiano), irrt aber, wenn er glaubt, Garzia, der italienische Uebersetzer der Yriarte'schen Schrift, habe ihm einen andern Taufnamen gegeben. Yriarte selbst, in den seiner besagten Schrift la Musica (2te Madrider Auflage) zu Ende beygefügten Noten, sagt S. XV. „Matias Juan Viana que pasa por inventor del Baxo continuo." Ob nun ein Verstoss in Tauf- und Zunamen in Italien oder Spanien statt gefunden habe, mag der Himmel entscheiden; so viel ist aber gewiss, dass man in Lodi, dem von allen Schriftstellern angegebenen Geburtsorte Viadana's, nicht das Mindeste von ihm weiss, den weit ältern daselbst gebornen berühmten Gafforio aber genau kennt. Mein Erstaunen war daher nicht gering, als ich vor gar nicht langer Zeit in der Bibliothek zu Lodi einige Schriften von Viadana verlangte, und der Bibliothekar mich fragte, wer denn dieser Viadana sey? — Was, Ihr kennt nicht euern Landsmann, den Erfinder des Basso continuo? — Man befragte mehre anwesende gelehrte Antiquare. Niemand wusste was von Viadana, wohl aber von Gafor. — Sehr wahrscheinlich bleibt die Zeit dieser sogenannten Erfindung für immer verborgen. Ich sage sogenannte, denn mit ihr muss es so, wie mit allen anderen Erfindungen, die erst nach und nach zur Vollkommenheit gediehen, ergangen seyn. Vielleicht kam ein ganz dunkler Musiker unschuldig auf den Gedanken, anstatt der vor Alters gebräuchlichen, lästigen, aus willkürlichen Zeichen bestehenden Intavolatura, sich Ziffern auf den Bass zu setzen, welche bessere und bequemere Art Intavolatura allmälig immer mehr und zur Wissenschaft ausgebildet wurde.

Dissertazioni sulla Melodia, sull' Armonia e sul Metro, lette in una società letteraria da

---

*) Beyde aus Siena. Agazzari lässt seinen in Venedig 1609 erschienenen Motetten einen langen Discorso über den Basso continuo vorangehen, wahrscheinlich schrieb Bianciardi ebenfalls eine Einleitung hierüber zu seinen Motetten. Ich bemerke bey dieser Gelegenheit, dass in diesem Baini'schen Werke ein (wie es scheint, wichtiges) MS. vom Gius.-Ottavio Pitoni, drey andere MSS. von Pier Franc. Valentini, zwey andere MSS. von D. Geminiano Santini und Ugolino d'Orvieto nebst zwey kleinen Schriften von Banchieri, zwey andere von D. Romano Micheli und Bern. citirt werden, die sich weder bey Forkel noch bey Gerber und Lichtenthal befinden. Bey aller anscheinenden Belesenheit des Verf. hat es doch das Ansehen, als sey ihm ein grosser Theil der neuern und neuesten, vorzüglich aber die deutsche musikal. Literatur durchaus fremd.

Marco Santucci, canonico della Metropolitana di Lucca. Dedicato alla Gioventù. Lucca, tipografia Bertini, 1828, 154 S. in 8. Davon die Melodie 15, die Harmonie 13, das Metrum 46, die übrigen Seiten aber die Anmerkungen einnehmen.

Der auch als Orgelcomponist vortheilhaft bekannte Verfasser, ein Schüler Fenaroli's, hat die Abhandlung der Melodie bereits im Jahre 1821 vorgelesen, und dreht sich darauf herum, dass sie ausdrucksvoll seyn (dem Sinne der Worte und dem poetischen Stücke) und Einheit und Mannigfaltigkeit verbinden muss (Einheit im Ausdrucke des Hauptgedankens). Weit minder ist die Abhandlung über die Harmonie gelungen; dabey wird noch fast auf 6 Seiten gegen die heutige Musik losgezogen, weswegen sieben für's übrige bleiben. Del Metro ossia misura (ganz nach Castiulon) 12 Seiten, das Uebrige abermals gegen die moderne Musik gerichtet.

Grammatica della Musica, ossia Elementi teorici di questa bell' Arte, compilati da Don Nicolò Eustacchio. Milano, presso il D. Giulio Ferario (1828) 62 S. in 8.

Ein überflüssiges, aus Asioli's compilirten Anfangsgründen und anderer Weisheit zusammengestoppeltes Schriftchen.

Principj elementari di Musica, seguendo il Metodo di Bonifazio Asioli. Aggiuntevi alcune annotazioni necessarie nello studiare quest' arte, da Guido Cimoso di Vicenza, ad uso de' suoi allievi sul forte-piano o Violino ed a chi volesse profittarne. Con sette tavole relative. Vicenza, dalla Tipografia Picotti, 1828. Text und Anmerkungen 221 Seiten in gr. 8.

Einige Unrichtigkeiten abgerechnet, transeat. Laut der Vorrede hat der Verfasser Martini, Manfredini, Pizzati, Mancini, und andere italienische Schriftsteller, vorzüglich aber das reichhaltige Dictionär des D. Lichtenthal benützt.

Elogio a Felice Radicati, Maestro di Musica, dell' avvocato Carlo Pancaldi. Bologna, presso Nobili e Comp. 1828. 8.

In der Zeitschrift Bibliografia italiana angezeigt.

Pantologo (Eleuterio). La Musica italiana nel secolo XIX. ricerche filosofico-critiche. Firenze, presso Coen, 1828, 80 Seiten in 8.

Giorgetti (—) Lettera al Sig. El. Pantologo intorno alle sue Ricerche etc. Firenze, 1828, 11 S. in 8. — Vom Ref. längst bestellt, aber noch nicht erhalten.

Il Narciso, Favola in Musica di Ottavio Rinuccini, publicata per la prima volta dal Professore Ressi. Roma, presso Poggioli, 1829.

Dieses über zwey Jahrhunderte alte Gedicht des in der Geschichte der Oper so bekannten Rinuccini erscheint jetzt zum ersten Male im Druck, und ist von ungemeiner Schönheit.

Wien, Juny und July. — Am 17ten im Leopoldstädter Theater: „Der Zitterschläger." Zauberposse in zwey Aufzügen von Bergmann; Musik von Wenzel Müller. Rein werthlos.

Am 3ten im Kärnthnerthor-Theater: „Die Zauberflöte;" zum Benefice des Herrn Vetter, welcher heute nicht wie sonst unumschränkt über seine Stimme zu dominiren vermochte. Dem. Achten entzückte als Pamina.

Am 4ten ebendaselbst das Ballet: „Jocko, der brasilianische Affe;" neu in die Scene gesetzt. Ein Figurant, Hr. Stempfel copirte mit ziemlichem Geschicke seinen renommirten Vorfahren, Messire Briol.

Am 6ten, im Theater an der Wien: „Othellerl, der Mohr von Wien;" oder „die geheilte Eifersucht. Parodirende Farse in drey Acten von Meisl. Unter einem Schwalle von Platitüden mitunter auch manche ächt komische Züge. Hr. Carl übertreibt, wie gewöhnlich; belustigt aber demungeachtet dabey. Die Musik, von Adolph Müller, ist sehr artig.

Am 10ten, „der Freyschütz." Herr Vetter ein trefflicher Max.

Am 11ten, ebendaselbst: Musikalische Akademie. Dem. Perthaler spielte ein Pianoforte-Concert ihres Meisters, Hrn. Halm, nebst einem Rondeau von Herz mit grosser Präcision.

Am 14ten, im Saale des Musikvereins: Concert des Edmund Winterle, Zöglings des vaterländischen Conservatoriums. Er zeigte sich als anstelliger Clarinettspieler in selbst gesetzten Variationen, und berechtigt nicht minder zu schönen Hoffnungen als Pianist durch den brillanten Vortrag eines Kalkbrennerschen Rondo's. Sein Mitschüler, Schreiber, errang verdienten Beyfall in einem Violinconcerte von Rode, welcher auch den beyden Sängerinnen, Fräulein Dibolt und Kierstein zu Theil ward.

Am 15ten, im Leopoldstädter-Theater: „Die Radicalcur durch Erfahrung; oder: der Weg auf

das Wahre zu kommen"; allegorisches Märchen in zwey Aufzügen; Musik von Herrn Michens. — Konnte nur mit Mühe bis zu Ende gespielt werden.

Am 16ten, im Invalidenhause, bey der Jahresfeyer des Einzugs Sr. Maj. des Kaisers: Missa in Es, Graduale, Offertorium, und neues Te Deum; nunmehr, nach drey Jahren, wieder zum ersten Male unter persönlicher Leitung des Componisten, Ritters von Seyfried.

Am 17ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Die weisse Frau," worin Hr. Wild mit der Rolle des Georges Browne den Cyclus seiner Gastdarstellungen eröffnete. Der Empfang des geliebten Landsmannes gränzte an Enthusiasmus, und dieser wurde im Verfolge seiner herrlichen Kunstleistung wo möglich noch gesteigert. Wohl hat sich, seit unserm letzten Wiedersehen, dem Laufe der Natur gemäss, seiner Stimme Jugendfrische etwas weniges vermindert; dagegen gewann sie sichtlich an Wohllaut, Schönheit, Geschmeidigkeit, Umfang, energischer Kraft und Silberklang. Mit der Anwendung der Falset-Töne, selbst in den höchsten Corden, ist er vollkommen im reinen, so wie der höchst deutliche Vortrag, die überaus herrliche Declamation, Ausdruck, Spiel, Manieren, Theaterroutine, die feinsten Nuancen, ganz meisterhaft sind.

Am 20sten, ebendaselbst: „Der Kreuzritter in Egypten. Auch im italienischen Genre zeigte sich heute Hr. Wild in hoher Vollendung. Eine uns unbekannte, eingelegte Scene war von imposanter Wirkung. — Im Josephstädter-Theater: „Der Beobachter und der Sammler. Dramatisch-musikalisches Potpourri in zwey Abtheilungen. Ewiges Einerley.

Am 24sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Otello; worin Hr. Wild als Stern erster Grösse glänzte; seine Sortita, die beyden Duos mit Jago und Desdemonen, so wie das erste Finale sind wirklich unübertreffliche Momente; eine solche Correctheit, so tiefes Gefühl und hinreissende Leidenschaft im Recitative durfte man wohl bey den meisten deutschen Sängern vergebens suchen. Madame Kraus-Wranitzky wurde als eine werthe alte Bekannte aufgenommen; sie versteht allerdings zu singen, aber selten, oder nie zu rühren. Dass ihr die Erinnerung an die unerreichbare Pasta mächtig Eintrag that, unterliegt übrigens keinem Zweifel.

Am 27sten, ebendaselbst: „Joseph und seine Brüder": eine Vorstellung, wie man sie nicht vollendeter wünschen mag; Wild's seelenvoller Gesang muss gehört, kann nicht beschrieben werden; Dem. Achten ist ganz der unschuldsvolle, kindlich fromme Benjamin, welchen Dichter und Tonsetzer so einfach gemüthlich charakterisirt haben. Wie wunderherrlich im Spiele wie im Gesange Herr Hauser den Erzvater Jakob gibt, könnte er nur mit dem in dieser Rolle einst klassischen Vogel verglichen werden; höheres lässt sich wohl kaum zu seinem Ruhme sagen. Orchester, Chöre und Ensemble bildeten ein ächt antikes Ganzes.

Am 28sten, ebendaselbst: „Der Angriffsplan"; komische Operette in einem Act. Ein humoristischer Stoff, welchen Herr Gottdank in der Hauptpartie nach Kräften belebte. Die Musik von Hrn. Engelbert Aigner, ist weder originell noch melodisch.

Am 1sten July, ebendaselbst: „Don Juan." Man hat es vormals getadelt, dass Hr. Wild an eine Bass-Rolle sich wagte, und solches um so gegründeter, als dadurch störende Transpositionen nothwendig wurden. Jetzt fällt obige Rüge von selbst weg, indem er in den tiefen Saiten ungleich kräftiger geworden, und gleichsam als förmlicher Baritonist alles in den ursprünglichen Tonarten auszuführen im Stande ist. Sein Spiel war lebendig und anstandsvoll; die öftere wechselnde Costumirung elegant und mit sinnigem Geschmacke gewählt.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Divertissement pour le Pianoforte. — par C. F. Müller (Propr. de l'édit.) Oeuv. 15. Hannovre, chez Bachmann. *Prix 10 Gr.*

Es ist, was es seyn will, leichte, artige Unterhaltungsmusik für Dilettanten, denen im Vivace, Asdur, ein ausgeführter Walzer geboten wird, so auch im zweyten Presto ein etwas kürzer gehaltener. Den Schluss macht ein Scherzo, auch in $\frac{3}{4}$, alles gefällig und ohne weitere Ansprüche.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten October. **N°. 42.** 1829.

Recension.

Le Comte Ory (Graf Ory), *Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von J. Rossini.* Vollständiger Klavierauszug. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. *Preis 5 Thlr.*

Es ist über Rossini in unseren neuesten Zeiten so Vieles für und wider gesagt worden, dass wir unsere Meinung über ihn gleichfalls gern in diesen Blättern niederlegen möchten. Es scheint uns aber vor der Hand rathsamer, es bis zur Recension seines vielgerühmten Wilhelm Tell zu versparen. Und so geben wir denn hier nur nach dem Klavierauszuge eine kurze Uebersicht der vor uns liegenden Oper. Das Ganze ist eine Burleske, in der es vom Anfange bis zum Ende ganz französisch zugeht. Gleich die Einleitung, wo der Diener des verkappten Eremiten auch Respect fordert, weil sein vielbeliebter, frommer Herr ihn hat, den der Chor des Volks preist, ist von komischer Wirkung. Dann tritt der Graf als Eremit auf und wünscht Allen des Himmels süssen Frieden in einem Polonaisentempo, verspricht auch den jungen Mädchen Männer. In Nr. 3 werden die Leute ermahnt, ihre Bitten hübsch der Reihe nach vorzutragen, und endlich bestellt sie der gräfliche Eremit für den Abend wieder, und freut sich über ihren guten Willen, weil er voraus sieht, wie sehr sich dadurch die Sitten des Landes bessern werden. Zuletzt bittet Ragonde, die Dienerin der Gräfin, um Beystand für ihre Herrschaft, um welcher willen das Abenteuer gespielt wird, und die entzückte Zunge stimmt Alle zum Preisgesange des Eremiten. Unterdessen hat der Herzog, der Vater des lockern Ory, Diener ausgesandt, das Söhnchen aufzusuchen, namentlich den in die trauernde Gräfin verliebten Pagen Isolier (Sopran) und den Führer des jungen Ory, Flambeau, der über die Ehre, ein solches Sittengenie zu leiten, nicht sonderlich entzückt ist, was in Nr. 2 abgethan wird. In Nr. 6 singt der Mädchenchor des Eremiten Lob, und Flambeau merkt aus mancherley Umständen, dass sein Zögling nicht fern seyn könne, und setzt daher seine Spionerien eben so wacker fort, wie Pravidali in Italien seine ungereimten Loblieder auf Rossini. Isolier selbst wendet sich in seinen Flammen an den weisen Eremiten und entdeckt ihm, dass er gesonnen sey, als verkleidete Pilgerin an das Schloss der Gräfin zu klopfen. Da erscheint die betrübte Gräfin, die des Kreuzzuges wegen verlassen ist von allen ihren Lieben, verwundert sich, den artigen Pagen hier zu sehen, und singt ihren Kummer in einer zierlichen Cavatine aus, worin sie den Eremiten bittet, ihr Ruh und Glück wieder zu geben. Nach einem kurzen Chore erinnert Isolier den Eremiten an seine zugesagte Hülfe, und dieser steht nicht an, der schönen Gräfin als Universalmittel für junge, schöne Frauen die Liebe anzuempfehlen. Sie aber will eher den Tod leiden, als ihren Eid brechen. Feyerlichst entbindet sie der Eremit vom Schwure, und beweist sehr bündig, dass Liebe kein Verbrechen sey. Das wirkt; sie fühlt sich glücklich an Isolier's Seite, weshalb der Chor den Trost des weisen Mannes nicht genug preisen kann. Darauf (N. 10) warnt der gewissenhafte Eremit die gute Gräfin vor Isolier, als dem Pagen des verrufenen Ory, von dessen entsetzlichen Thaten er ihr im Schlosse mehr erzählen will, was sie bewilligt. Während dessen singen Flambeau und seine Begleiter: „Nur immer zu, nur immer fort, wir finden ihn gewiss noch dort.“ Und zuletzt (des Grafen verschmitzter Diener, Raimbaud (Bass), kann es nicht verhindern) verrathen sie ihn gar. Und nun (Nr. 11, Finale) heben Alle zugleich an, die verschiedensten Gefühle auf einem Platze zu schildern. Aber der Graf, im Sinne des Aeneas, des erhabenen Sohnes der preiswürdigen Göttin

von Amathunt, entschliesst sich kühn, noch mehr zu wagen. Da bringt die treue Ragonde der schönen Gräfin einen Brief, welcher kommend aus Asia. Man bittet die Gräfin an, den Brief zu lesen, denn die getreuen Frauen harren der Rückkehr ihrer Männer von der Kreuzfahrt. Die Gräfin liest von baldiger Ankunft. Der Chor singt das ganze Schreiben nach, und in der Ausgelassenheit wird der Graf spöttisch gebeten, die Freude mit anzusehen; der aber brütet Rache und der Lärm wird beträchtlich.

Zweyter Act. Die Gräfin und Ragonde singen ergriffen von ihrer Sicherheit hinter den schützenden Mauern, was der Frauen Chor wiederholt. Sie schätzen sich glücklich, dem Fallstricke des Verderbers entgangen zu seyn. Gleich kommt ein schreckliches Gewitter, das die Frauen in erstaunliche Angst setzt. Die Gräfin bedauert nur dabey die armen Pilgerinnen. Und horch! Was hör' ich draussen vor dem Thor, was auf der Brück' erschallen? Es ist ein höchst angenehmer Bittgesang armer Pilgerinnen, vierstimmig vorgetragen von Ory und seinen Gefährten, unter denen auch Florestan ist, die Einlass begehren bey diesen Schrecknissen der Natur. Während die mitleidige Gräfin nachzusehen befiehlt, flehen die Schlossfrauen den Himmel um Schutz an. Die zurückkehrende Ragonde meldet, dass arme Pilgerinnen, den Krallen Ory's kaum entflohen, um Obdach erbitten. Sie hat die vierzehn Wallfahrerinnen bereits eingelassen, deren Aussehen sie ganz abscheulich beschreibt, und zugleich die Bitte Einer um Vorlassung bey der Gräfin meldet. Ganz schüchtern naht sich die Gestalt, der Gräfin Frauen entfernen sich. Im Duette Nr. 14 dringt nun der verpilgerte Graf von Jugendreiz, Liebe und Güte, und die Gräfin fühlt stolz die Freude, Beschützerin der Unschuld zu seyn. Da wird die Gestalt kühner; das nimmt die Gräfin Wunder. Darauf erscheinen des Grafen verkleidete Genossen, denen die edle Gräfin Milch und Früchte aufsetzen lässt (Recit. 15), worüber sich die allein gelassenen verkappten Ritter in einem brillanten Quartette mit Chor (Nr. 16) lustig machen. Nr. 17. Raimbaud hat den Keller ausgewittert, bringt Wein und besingt die Grösse seiner Thaten, die der Chor fröhlich anstimmt und Nr. 18 in einem wackern Trinkchore seiner Freude Luft macht. Da wird der Graf Ragonden gewahr, die Flaschen werden unter die Pilgermäntel commandirt, und ein frommer Pilgergesang wird angestimmt, den Ragonde in der Ferne höchst gerührt anhört. Entzückt entfernt sie sich, und gleich sind Flaschen und Trinklied wieder da. Jene hat die Gräfin hereingeführt (Nr. 19); sie preist der Gestalten gute Aufführung und ermahnt, sich zur Ruhe zu legen. Die Gestalten gehorchen. Die Gräfin ist sehr zufrieden mit ihren Thaten. Da klingelt wer. Isolier kommt und meldet, der Herzog habe ihn getrieben, die Ankunft der Kreuzfahrer noch in dieser Nacht anzukündigen. Ragonde will diese Freude den Pilgerinnen nicht vorenthalten. Isolier merkt und entdeckt den Betrug, der die Frauen ausser sich bringt der bald rückkehrenden Männer wegen. Ory schleicht aus seinem Schlafgemache; Isolier hält sich an den Schleier der Gräfin, zu deren Vertheidiger er sich erbietet und löscht die Lampe aus. Es lässt sich (Nr. 20) ein reizendes Terzett vernehmen, bis endlich Isolier die Gräfin bittet, die nächtliche Erscheinung anzuhören. Ory gibt sich für die Schwester Colette aus, die aus Furcht nicht schlafen kann, ergreift Isolier's Hand und singt ihm Zärtlichkeiten vor, die in das frühere Terzett übergehen. Die Gräfin meynt endlich doch: „Jetzt, Colette, muss ich doch bitten, geht in's Zimmer nunmehr zurück.“ Natürlich geht er nicht, sondern will lieber zu ihren Füssen sterben. Da erschallen in einem etwas bekannten Allegro 2/4 Drommetenklänge und die Gräfin hebt freudig an: „Ich hab den Waffenklang vernommen“ u. s. w., woraus sich ein langes, aber frisches Terzett entwickelt. Jetzt stürmen alle Damen mit Lichtern in's Zimmer (No. 21). Ory singt: „Himmel, was bedeutet der Lärm? Isolier meint, es werde Rachezug für ihn geblasen, denn eben werde der Herzog, Orys Vater, erscheinen. Der Graf bekennt sich überwunden, und bittet um Freyheit für seine verkappten Ritter, die auch durch die Hinterthüre entlassen werden sollen. Ein ganz kurzes Finale, wo von allerley Glück gesungen wird, bricht den locker zusammengehaltenen, leisen Schwank schnell ab, der auf Rossini's Weise frisch durchgeführt ist, und neben bekannten Reminiscenzen viel Ergötzliches und manches so Schöne aufzuweisen hat, dass diese Poesie den meisten seiner berühmten Opern nichts nachgibt und allen seinen Freunden sehr willkommen seyn muss. Druck und Papier sind schön.

Nachrichten.

Wien, July (Beschluss).

Am 8ten im Kärnthnerthor-Theater, zu Hrn.

Wild's Vorlesung: „Der Besuch von Schiller," freudig überrascht von der Erscheinung, als er, am Schlusse hervorgerufen, sah, vom künftigen Jahre angefangen, neuerdings ein Mitglied unserer Hofopern-Bühne nannte. Ein tausendstimmiges Evviva tönte dem Verkündiger dieser sehnlichst gewünschten Mittheilung entgegen.

Am 6ten, 7ten und 8ten, im Josephstädter-Theater: „Das Faustrecht in Thüringen", erster, zweyter und dritter Theil. Hat schon lange sich selbst überlebt, und sollte billig aus dem Staube der Vergessenheit nimmer wieder aufgerüttelt werden.

Am 9ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Alessia", romantische Oper in zwey Aufzügen von Holbein und Maurer. Dieses von seinem Geburtsorte gleich einem *hors d'oeuvre* ausgesetzte Tonwerk sprach hier so wenig an, dass es nicht einmal wiederholt werden konnte. Wir wollen weder dem Gedichte noch der Composition alles Verdienst absprechen; letztere mag allerdings regelmässig seyn; doch theatralisch wirksam ist sie gewiss nicht: eine Krankheit, woran übrigens auch das Buch, als Oper geformt, laborirt, eine Gattung, die, wie bekannt, selbst Kotzebue, dem viel gewandten Dramatiker, niemals gelingen wollte. Das Ganze war äusserst fleissig in die Scene gesetzt und verständig geordnet; Dem Achten, die Herren Wild, Hauser u. August Fischer thaten, was in ihren Kräften stand; das Publicum erkannte den guten Willen, und — blieb kalt.

Am 10ten, im Leopoldstädter-Theater: „Die Krähwinkler auf Reisen, Zauberposse in 2 Acten; Musik von Schuster. — Mittelgut. —

Am 12ten, im Rittersaale des gräflich Löwenburgischen Convictes: Privatconcert des Herrn Schwarzböck. Derselbe gab von seiner Composition — (Schlegelianer vermeinten, es sollte: Compilation heissen —) zwey Chöre zum Besten: „Das Heimathland", und: „Die Tageszeiten des Lebens", welche die Layen mystificirten. Herr Wild sang ganz wunderherrlich die leidenschaftliche Scene aus Bellini's „Pirata." Der Besuch war äusserst geringe.

Am 13ten im Kärnthnerthor-Theater: „Der Freyschütz." Wir möchten den Max beynahe zu Hrn. Wild's allergelungensten Kunstdarstellungen zählen.

Am 16ten, im Kärnthnerthor-Theater, zu Herrn Wild's letzter Gastrolle: Otello. Um den Theaterfreunden nochmals diesen Ohrenschmaus zu verschaffen, gab Mad. Grünbaum, wegen Unpässlichkeit der Madame Kraus-Wranitzky, die Desdemona; eine Gefälligkeit, welche heute, wohlverdiente, dankbare Anerkennung fand.

Am 18ten ebendaselbst: „Semiramide." Signora Bourgeois-Schiroli, erste Sängerin aus Lissabon, gastirte als Arsace und gefiel, ohne gerade eben furore zu machen, durch Wohllaut der Stimme, und geschmackvollen Vortrag. Bey dem starken Embonpoint dieser Frau sollte sie sich eigentlich mit Männerrollen nicht befassen; denn, wiewohl uns die Geschichte von so manchen kleinen, kurzen und dicken Heroen erzählt, so gewähren dennoch solche unproportionirte Formen auf der Bühne keinen angenehmen Eindruck.

Am 19ten, im Leopoldstädter-Theater: „Pierot als Grille", komische Zauberpantomime von Rainoldi, mit Musik von verschiedenen Meistern. Belustigt und unterhält.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: „Das Kaleidoscop. Wieder eine Musterkarte buntscheckiger Lappen. Herr Zöllner, Regisseur aus Pesth, ergötzte durch Vielgestaltigkeit.

Am 25sten, im Saale des Musikvereins: Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums, eröffnet mit den theoretischen Gegenständen, dann folgte: 1. Neue Ouverture von Umlauf; die concertirende Violine, nebst dem obligaten Violoncell, ausgeführt von den Schülern Schröder und Hartinger. 2. Vierstimmiger Männerchor von Gyrowetz, vorgetragen von den Schulpräparanden. 3. Kyrie und Gloria aus Hummels Messe in Es. 4 Vocalchor von Gyrowetz, von Knaben gesungen. 5. Credo aus obiger Messe. 6. „Gott ist mein Hirt! von Schubert, ausgeführt durch die Schülerinnen der dritten Classe. 7 Sanctus, Benedictus und Agnus Dei der obigen Messe. — Alles ging zur Ehre der Eleven und Lehrer ganz unverbesserlich zusammen, und war vollkommen geeignet, das zweckmässige Fortschreiten dieser preiswürdigen Kunstanstalt in das schönste Licht zu stellen.

Am 21sten, im Theater an der Wien: „Der unzusammenhängende Zusammenhang"; ein musikalisch-declamatorisches Quodlibet, arrangirt von Carl; als Trauer-, Schauer-, Lust-, Lach- und Wein-Gemälde in zwey Haupt- und mehreren Unterabtheilungen, mit Musik von Mozart, Spontini, C. M. von Weber, Gyrowetz, Rossini, Gläser, Wenzel- und Adolph Müller. So toll, als es menschl-

licher Aberwitz immerhin nur ermüdet(?) vermag; und dennoch lärmender Beyfall.

Am 15ten, im Leopoldstädter-Theater: „Das Sonntagskind.“ Unter den älteren Reprisen eine der besseren Vorstellungen. Hr. Hasenhut ist immer noch ein regsamer Hanswurst.

Miscellen. Die philharmonische Gesellschaft in Laybach hat den hiesigen Kunst- und Musikalienhändler Haslinger, welcher sich als Tonsetzer, besonders für den Bildungsbedarf der Jugend sich rühmlichst verdient machte, zum Ehrenmitgliede erwählt.

Paris. Kürzlich ist unter dem Titel: *L'illusion*, eine neue Oper erschienen, zu welcher Herold die Musik gesetzt hat, und welche mit grossem Beyfalle aufgenommen worden ist. Der Gegenstand, wonach zwey Personen für eine und dieselbe gehalten werden, wie in den *Menächmen*, ist sehr unwahrscheinlich, die Composition wird aber sehr gerühmt. Man glaubt, dass diese Oper sich stets auf dem Repertoire erhalten wird. — Am 3ten August ist Rossini's „*Wilh. Tell*“ auf dem Theater der grossen Oper zum ersten Male aufgeführt und mit ungeheurem Applaus empfangen worden. Indessen will man bemerken, dass die beyden ersten Acte die besten seyen, und die zwey letzteren nicht auf gleicher Höhe stehen. Die Oper hat von 7 Uhr an bis Mitternacht gedauert, welches man mit Recht zu lang findet, und einige Abkürzung wünscht. Der Beyfall ist jedoch bey jeder Vorstellung noch grösser geworden, und die Einnahme hat sich im Durchschnitte jedesmal auf 9000 Fr. (ungefähr 2390 Thlr.) belaufen. Rossini ist auf ein Jahr nach Bologna gereist, um auszuruhen.

Die Pariser Akademie der schönen Künste hat neulich in der Klasse der musikalischen Composition zwey Preise ertheilt, den ersten einem Schüler des Hrn. Lesueur, Namens Prevot, und den zweyten dem jungen Montfort, Schüler der Herren Berton und Boieldieu. Beyde werden sehr gelobt.

Lausanne, im September (Berichtigung). Zu dem Versuche eines *coup de force*, den das Königstädter Theater in Berlin noch einmal wagte (so drückt sich nämlich der Berichterstatter von Berlin aus, siehe Nr. 31, Seite 511, Zeile 56) gehörte also auch die Aufführung einer Ouverture von Hrn. Beutler, von welcher alda gesagt wird, dass das ihr zum *Grunde* ‚liegende Thema‘ „ob es patriotisch man [illegible]“ mit Geschmack(!) durchgeführt sey, und genaue Kenntniss der Instrumente zeige(!) — Unrichtig ist es aber, dass besagte Ouverture für das allgemeine schweizerische Musikfest, welches vergangenes Jahr in Neuchatel statt fand, componirt worden sey. Hr. Beutler, der allerdings ein geschickter Orchesterdirector ist, hatte dieses Product seiner Muse schon 1827 der Lausanner Musikgesellschaft im Manuscripte, welches sie unsers Wissens auch noch ist, angeeignet und selbige in Neuchatel 1828 nur noch einmal zur Aufführung gebracht.

Leipzig, am 18ten October.

Paganini ist hier und hat uns mit drey Concerten im Theater erfreut. Wir dürfen voraussetzen, dass eine kurze Uebersicht des Hauptsächlichsten aus seinem Leben, so weit wir davon theils von ihm selbst, theils von seinem äusserst gewandten Geschäftsführer, dem Hrn. Lieutenant Conrad, unterrichtet worden sind, unseren geehrten Lesern um so willkommener seyn werde, je mehr seltsame Gerüchte über ihn sich von Stadt zu Stadt verbreitet haben, und jemehr falsche Nachrichten mit wahren vermischt selbst durch den Druck in Umlauf gebracht worden sind.

Nicolo Paganini wurde in Genua 1784 geboren. Sein Vater war nicht Tonkünstler, sondern Kaufmann. Ob er gleich ein enthusiastischer Liebhaber der Musik war, und selbst die Mandoline spielte, so war doch nicht das geringste Genie für diese Kunst in ihm. Er besass nach des Künstlers eigenem Ausdrucke so wenig rechten Musiksinn, wie etwa ein Trommelschläger, so dass ihm der kaum fünfjährige Sohn oft zurief: Du hältst ja keinen Tact, Vater! Des talentvollen Sohnes erster Lehrer war der Violinist Costa, der auch die ausgezeichneten Anlagen des kleinen Nicolo so sorgfältig entwickelte, dass sein fleissiger Zögling bereits im achten Jahre Concerte spielte. Sehr jung, schon nach seinem zwölften Jahre, wurde er als erster Violinist in Lucca angestellt, wo er sich auch schon in der Composition versuchte. Dort blieb er, nur seiner Kunst lebend, unter allen politischen Veränderungen, um die er sich nicht kümmerte. Diese vielfach bezweifelte Angabe, über welche Manche meinten, dass Ursachen des Verbergens vorhanden seyn könnten, wird doch von

nicht geringen Gründen so sehr beschäftigt, als dass man mit Recht an der Aufrichtigkeit der Anzeige zweifeln dürfte. Ein Mann, der für jedes äusserliche Geschäft so wenig Sinn hat, dass er nicht einmal weiss, in welcher Stadt er sein nächstes Concert geben wird, und die deshalb Anfragenden an seinen Geschäftsführer verweist, dürfte schwerlich zum Politiker geeignet seyn. Auch ist er ungestört in Lucca erster Violinist geblieben mitten in den heftigen Bewegungen jener kriegerischen Zeit. Die Prinzessin Elise, Napoleons Schwester, ernannte ihn zum Ehrenkapitän, und machte ihn hoffähig, weil sie ihn in Lucca festzuhalten wünschte. Dass ihn Napoleon nach Neapel berufen haben soll, ist unrichtig, ja lächerlich, da Napoleon nicht nach Neapel kam. Erst seit 1813 fing P. seine Kunstreisen in seinem Vaterlande an, und gab in verschiedenen Städten Concerte, namentlich in Mailand, dem Hauptsitze der Tonkunst in Oberitalien. Für die gewöhnlichen Preise eröffnete er anfangs den Eintritt, und brachte es in Italien selbst bis zum Jahre 1828 bis zu den höchsten. In drey Epochen gab er in Mailand mehr als 30 Concerte im Theater der Scala, und reiste endlich von dort aus, wiewohl mit einiger Ueberwindung, nach Wien. Seit jener Zeit sind die bewundernswerthen Erfolge seiner öffentlichen Leistungen von beynahe allen Orten her, wo er sich hören liess, auch in unseren Blättern zur allgemeinen Kenntniss gebracht worden. Nur von Prag aus erhob sich eine Stimme gegen seinen sonst überall mit Staunen anerkannten Ruhm. Wir haben nichts weiter hinzuzufügen, als dass sein Ritterorden ein päpstlicher ist, dass er von Ihro Majestät, dem Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen, und von I. Maj., dem Könige von Preussen zum ersten Concertmeister erhoben worden ist, auch etwa noch, dass er keine Hazardspiele treibt, sondern ein, seinen schwächlichen Gesundheitsumständen angemessenes Leben führt.

Seine äussere Erscheinung hat für uns gar nichts Zurückstossendes, im Gegentheile etwas Anziehendes. Allerdings ist er bleich und kränklich, aber keinesweges düster: nur so lange er nicht geistig angeregt ist, zeigt sich in seinen Mienen und Blicken etwas dem Aehnliches. Sein verhaltnes Auge hat etwas sehr Menschenfreundliches; im Gespräche ist er bey gemessener anständiger Haltung sehr lebendig, von Sitten höflich, ohne um formelle Aeusserungen sich viel zu kümmern. Sein Betragen hat einen unbezweifelt Aufrichtigen und Bescheidenen, verbunden mit jenem Ernste und Bewusstseyn tüchtiger Leitung, die zu jedem rechten Manne durchaus gehören. Sein öffentliches Auftreten war hier keinesweges schwankend, wie man es an anderen Orten fand, sondern fest und schnell, als ob er sich verspätigt hätte. Dass er jedesmal gleich mit dem lebhaftesten Beyfalle empfangen wurde, schalten wir ein. Vor dem Anfange jedes Musikstückes sammelt er sich einige Minuten, und dann zeigt er sich vom ersten Striche an als einen — Virtuosen, wie er seyn soll, nicht als einen blossen Hexenmeister, noch viel weniger als einen Charlatan, sondern als einen Herrn über sein Instrument, der ihm gebieten kann, was er eben will. Bald weiss er freudig und tändelnd, bald rührend und grossartig in die lebhafteste Bewegung, bald in das grösste Erstaunen zu versetzen, so dass man nicht selten Mühe hat, zu begreifen, wie es nur möglich ist, solches und immer in der höchsten Vollkommenheit heraus zu bringen. Man hat deshalb schon oft genug zu himmlischen und höllischen Gewalten seine Zuflucht genommen, wenn von seinem Spiele die Rede war; man hat viel von jener jetzt in Mode stehenden Lebensweise geredet, die man nicht selten beynahe zum Höchsten in der Kunst zu erheben sich anstrengt; man hat daher auch in den Darstellungen seiner Vortragsart von fast spottender Ueberwältigung eines verborgenen, sein Inneres zerreissenden Schmerzes u. dgl. zu sprechen, kein Bedenken getragen. Das Alles finde ich nun durchaus nicht und Paganini ist mir darum nur um so lieber. Damit will ich aber, wohlverstanden, dem Gegenstande des Gefühls über Töne, der in der Luft verhallen, nicht wohl bewiesen werden können, keinem Einzigen widerlegen, sondern mir nur das natürliche Recht sichern, unabhängig von Anderen auch meine Meinung ehrlich hinzustellen, mit welcher Jeder thun mag, was er seiner Eigenthümlichkeit nach kann oder sonst Belieben trägt. Allseitige Bildung jeder Kunstkraft, das ergötzlichste Spiel mit den grössten Schwierigkeiten, eine wunderbar wechselnde, schnell und fast hervorspringende Beweglichkeit des stärksten bis in's Kleinste fein eingedrungenen klaren Gefühles, dem in der Darstellung kein Hinderniss mehr entgegen steht, machen ihn recht eigentlich zu einem wahren Virtuosen, durch den sich das Menschliche der Kunst heiter und mannigfaltiger offenbart, als in jedem Andern, den wir hörten. Ueberhaupt sind

wie des Glaubens, dass Engel und Teufel auf unserer Erde nichts mehr nützen, weshalb sie auch wohl nicht mehr da seyn durften, was auch etliche Sonntagskinder noch darüber dociren mögen. Was hier aus der Ober- und Unterwelt darzustellen unmöglich ist, das thun wir Beyde schon selbst unter einander, so gut, als es gehen will, ohne andere Erscheinungen nöthig zu haben, als die uns bereits geworden sind. Paganini mag in der seltsamen, meisterlichen Behandlung seines Instrumentes Ernst oder Scherz treiben, er bleibt ein menschlicher, manchmal übertreibender, nicht dämoniger, sondern nach allen Richtungen hin gebildeter Meister, an dessen Darstellungen das Eine diesem, das Andere jenem nach seiner eingeschränktern Eigenthümlichkeit besser gefallen muss. Je einseitiger irgend Einer seiner Hörer nur die eine oder andere Art des Vortrags unterscheiden zu können im Stande ist, oder aus Vorliebe Lust hat, jene, die er z. B. nur an der oder jener Schule, alt oder neu, hängt, desto mehr wird er nicht eher aus Paganini's höchst vielseitigem, wunderbar wechselndem Spiele heraus-, sondern in alle Arten des Meisters jene seine Einseitigkeit hinein wünschen. Ob mit Recht oder Unrecht, darüber mag Jeder für sich urtheilen. Was und wie er aber auch urtheile und wünsche: er wird doch zuletzt von der Gewalt der ausserordentlichen Meisterschaft des genialen Mannes sich bezwungen sehen. Ich für meine Person wüsste nichts, was mich in allen seinen Concerten nicht entzückt, sehr oft bis auf das Höchste entzückt hätte, als die viele Flageoletgriffe. Alles Uebrige ist von einer Beschaffenheit (das Flageolet meist mitgerechnet), dass es nicht beschrieben, sondern gehört seyn will. Auch ist es nicht genug, ihn einmal zu hören, wenn man wissen will, was er leistet: in jedem einzelnen Vortrage ist er ein Anderer, dem Eigenthümlichen des Stückes stets entsprechend, und es bis in's Tiefste ergreifend und festhaltend. Seine eigenen Compositionen beweisen nicht minder eine durch und durch musikalische Seele. Dass er nun auf seinen Reisen, wo es Virtuosenglanz gilt, das am liebsten spielt, was Andere nicht können, gehört gleichfalls zum Menschlichen, das, durch erstaunenswürdige Sicherheit veredelt, der Freyheit des Geistes kaum die kleinste Fessel bereitet.

Im ersten Concerte, am 6ten, spielte er, ausser einem Concerte seiner Composition (wenn wir nicht irren aus Es dur), die militärische Sonate auf der G Saite, in der wir nichts weniger, als eine blosse Spielerey, sondern ein sehr wirksames Bravourstück erkannten, das auch des allgemeinsten Beyfalls sich mit dem grössten Rechte erfreute. Eben so ausgezeichnet genial und in ganz anderer Art, war der reizende Vortrag eines Rondo von Kreutzer. In seinen Variationen, die er ohne alle Begleitung spielte, setzte er Kenner und Layen mit der vollkommensten Ueberwindung der unglaublichsten Schwierigkeiten in das freudigste Staunen.

Im 2ten Concerte, am 9ten, liess er sein grosses B moll Concert hören, und regte durch die überaus gesangreiche, tiefe Klage eine Traurigkeit in uns auf, die uns auch selbst in dem Rondo mit dem obligaten Glöckchen nicht verliess. Die Sonate über das Gebet aus Moses, auf der G Saite, war höchst innig und bewies auf's Neue eine so ergreifende Tonkraft, dass man sich der Prinzessin Elise, die dem Meister den ersten (obgleich nicht völlig neuen) Gedanken beybrachte, ganze Stücke für die G Saite zu schreiben, verbunden fühlen musste. Mit der Capriccio auf Mozart's Thema: „La ci darem la mano" u. s. w. wurde dieser genussreiche Abend glänzend beschlossen.

Am 12ten gab er mit bewährtester Kunst den ersten Theil eines Concerts von Rode, dann ein Cantabile spianato e Polacca brillante von ihm selbst componirt, mit gewaltigem Vortrage; darauf Recitativ und Variationen über drey Arietten, componirt und vorgetragen auf der G Saite mit einem Tone und einer so entsprechenden Vollendung, dass wir kaum geglaubt hätten, es werden uns die darauf folgenden Variationen über die neapolitanische Canzonetta: „oh Mamma, Mamma" in gleichem Grade, und doch in völlig anderer Art ergötzen können. Gleich der Vortrag des Themas war so fein und fest durchgeführt, dass wir in die angenehmste Freude versetzt wurden. Es war, als ob ein schönes naives Mädchen mit allerliebster Stimme ihr Stückchen ganz unschuldig erst hinsänge. In denselben reizenden, mitunter höchst possierlichen Naivetät und ewigen graziösen Wagesamkeit waren durchweg alle Variationen. Immer andere Stellungen, andere neckende Angelegenheiten, und doch immer derselbe stets wachsende Charm. Es ist uns unmöglich, irgend einem Abend unter diesen dreyen den Vorzug zu geben.

Von unseren Theatersängerinnen liessen sich, mehr oder minder beyfällig, hören: Mad. Franchetti, Dem. Hauf (mit sehr schöner Altstimme), Dem. Meisenbach, Dem. Löwe und Mad. Uhrich.

Heute gibt P. auf vielfaches Verlangen sein viertes Concert, worin wir unter Andern auch seinen berühmten Hexentanz vernehmen werden. Wir wünschten ihn nur wenigstens einen Abend in unserm sehr akustisch gebauten Concertsaale gehört zu haben. Von hier reist er nach Magdeburg.

Das Uebrige von unserer Musik nächstens.

Nekrolog.

Im Monat August d. J. starb in Neustrelitz (in Mecklenburg) innig betrauert, die vormalige Grossherzogliche Kammersängerin, nachherige Gesang- und Klavierlehrerin, Louise Müller, in einem Alter von 66 Jahren. *)

Sie lebte unter des berühmten Schröder's Direction in Hamburg, und nachher in Amsterdam u. s. w. als eine der ausgezeichnetsten Altistinnen, nachdem sie ihre Discantstimme durch einen höchst unglücklichen Fall, der ihr eine langwierige Krankheit zuzog, verloren hatte. Sowohl die berühmte Mara als auch die Benda waren ihre Freundinnen, die sie nicht allein ihrer grossen musikalischen Kenntnisse und Talente wegen, sondern auch um ihres musterhaften Betragens willen schätzten und liebten.

Ihre hinterlassenen Kinder verlieren an ihr eine liebevolle und sorgsame Mutter, die ihren hohen Beruf bis an ihr Lebensende treu erfüllte; ihre Schüler und Schülerinnen (deren sie viele und darunter sehr tüchtige gebildet hat) eine gründliche, ernste und geduldige Lehrerin, so wie auch die Kunst eine vortreffliche Spielerin der Sebastian Bach'schen Klaviercompositionen, welche sie trotz ihres hohen Alters ganz im Geiste des hohen Meisters um so sicherer zu behandeln verstand, da sie eine Schülerin von Forkel war, der mit ihrem Vater, damaligem Universitäts-Concertmeister in Göttingen, in Freundschaft lebte; die Achtung, die sie überall durch Redlichkeit und Fleiss erwarb, wird ihr ein dauerndes Andenken sichern.

*) Sie war die Tochter des verstorbenen Kapellmeisters Kress (siehe Gerber's Tonkünstlerlexicon) und die Mutter des in Berlin lebenden Componisten, C. F. Müller.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Sonntagslied von Niemeyer für vier Singstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten und Orgel oder Pianof. Zum Gebrauche für Kirchen und Singakademieen, in Musik gesetzt von Carl Eberwein.* 10tes Werk der Gesangstücke. Leipzig, bey Friedr. Hofmeister. Pr. 8 Gr.

Nr. 2. *Der Todestag des Erlösers, geistliches Lied von A. H. Niemeyer u. s. w. wie oben.* Op. 19. 2ter Heft geistlicher Gesänge. Ebend. Pr. 12 Gr.

Nr. 3. *Erhebung zu Gott, von A. H. Niemeyer u. s. f. wie oben.* Op. 20. Dritter Heft geistlicher Gesänge. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Nr. 1. gibt einen einfachen, schönen Choral, dessen zweyte Strophe für den Sopran angemessen, nicht schwer und doch glänzend genug, nur von B Klarinetten und Fagotten ausser den drey übrigen Singstimmen begleitet, verändert worden ist. Der Sopran muss das dreymal gestrichene c voll erreichen, wenn der Vortrag gelingen soll. In der dritten Strophe kehrt der Choralgesang wieder, zu welchem noch Hörner, Flöten und die Basposaune gesetzt sind. Man wird wohl thun, wenn man mit dem Chorale schliesst, und das daran gehangene Sopransolo, das durch tändelnde Leerheit den guten Eindruck nur zerstören würde, weglässt. Das Ganze kann auch allein von der Orgel begleitet werden.

Nr. 2. In ähnlicher Art und eben so besetzt, wie das vorige Stück. Auf einen einfachen Choral folgt eine wohlgehaltene, sanft wirkende Veränderung für zwey Tenöre, zwey Bässe, allein, nur mit Orgelbegleitung, der einige Blasinstrumente ad lib. zugesellt werden können. Darauf der einfache, vollbegleitete Choral, nach welchem die vier Stimmen einen gemischten, für Alle wechselnd brillanten Sologesang, so weit modern, als es sich nur mit der Heiligkeit des Ortes und des Gegenstandes verträgt, durchführen, in welchem wir Seite 10 im letzten Tacte des Soprans statt des ersten $\bar{c}$ eine Achtelpause wünschen müssen. Den Schluss macht wieder der volle Choral mit einem guten Coda. Um im dritten Tacte des Tutti das Schleppende des Gesanges zu vermeiden, würde es wohlgethan seyn, zu der ersten halben Tact-Note das Wort „Ja" zu wiederholen. Wir sind überzeugt, dass diese beyden Gesänge viele Freunde finden

werden. Die Blasinstrumente zu Nr. 5 sind völlig ad lib. Der Gesang gibt den ersten beyden nichts nach, und hat völlig dieselbe Einrichtung. Einen einzigen gleich in die Augen springenden Druckfehler bemerken wir S. 5 im 2ten Tacte des Soprans, wo a in g umgeändert werden muss.

Klassische Arien italienischer Componisten für Sopran mit italienischen und deutschen Worten aus den Jahren 1800 bis 1812 mit Begleitung des Pianoforte und mit Auszierungen. Ein Beytrag zur höhern Gesanglehre, herausgegeben von Aug. Ferd. Häser. Nr. 1. Scene und Arie von Cimarosa. Verlag und Eigenthum von T. Trautwein in Berlin. Pr. ½ Thl.

Der als Componist und, was natürlich hier mehr gelten muss, auch als Gesanglehrer ausgezeichnete Herausgeber leitet sein nützliches Unternehmen mit einem Vorworte ein, das wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen: „Während meines Aufenthaltes in Italien vom Jahre 1807 bis 1815," schreibt Hr. H., „sammelte ich eine beträchtliche Anzahl solcher italienischer Arien für die Sopranstimme, welche in den Theatern sich eines ausgezeichneten Beyfalles erfreuten, und denselben auch wegen ihres Werthes überhaupt, oder in besonderer Hinsicht auf schönen Gesang verdienten. Die meisten derselben waren nach der Weise älterer italienischer Componisten so geschrieben, dass sie entweder reiche Auszierungen vertrugen, oder auch sie geradezu verlangten. Diese Auszierungen wurden theils von mir, theils von meiner Schwester, Carol. Henr. Vera, geb. Häser, die in jener Zeit das Glück hatte, auf den ersten Theatern Italiens mit dem grössten Beyfalle beehrt zu werden, mit Sorgfalt entworfen und aufgezeichnet. Da nach meiner auf vieljährige Erfahrungen begründeten Ueberzeugung dergleichen verzierte Arien angehenden Sängerinnen sehr nützlich seyn, ausgebildeten Künstlerinnen aber zum Vergnügen in kleineren Kreisen, in denen man das Gute gern hört, wenn es auch nicht eben das Allerneueste ist, zur belohnenden Ausführung dienen können, glaube ich, man werde die Herausgabe solcher Arien, von denen die meisten in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt sind, freundlich aufnehmen. Es hängt von der Aufnahme dieses ersten Heftes ab, ob ihm andere, und wie viele ihm folgen sollen." Der Herausgabe solcher Gesänge, die so effectreich, wie hier, verziert sind, kann guten Sängerinnen und allen, die es werden wollen, nur erwünscht seyn. Sehr zweckmässig ist es, dass der Gesang zwey Liniensysteme erhalten hat, deren erstes die Melodie mit den Ausschmückungen, das andere den einfachen Satz des Componisten zeigt, aus deren Zusammenhaltung angehende Sängerinnen auch für andere ähnliche Scenen lernen können. Es ist vorauszusetzen, das Publicum werde das Belehrende und Unterhaltende einer solchen Sammlung in dem Grade anerkennen, dass wir uns auf die Fortsetzung derselben alle Hoffnung machen dürfen.

Thème de N. Paganini varié pour le Piano par Etienne Heller. (Propriété de l'éditeur.) chez H. A. Probst. Pr. 12 Gr.

Die von dem etwa funfzehnjährigen Klavierspieler Heller dem musikalischen Publicum übergebene Bearbeitung eines Thema von Paganini ist leicht und gefällig. Seine Behandlung der Fortschreitung einzelner Stimmen kann natürlich noch nicht überall meisterlich seyn: sie hat aber nichts Widriges, wie man diess jetzt wohl zuweilen von namhafteren Leuten gewohnt worden ist. Dagegen ist das Hauptsächlichste, nämlich melodische Darlegung des Gedankens so artig, dass diese Gabe vielen Spielern von einiger Fertigkeit angenehm seyn wird. Das etwas zu hübsche Bildniss Paganini's auf dem Titelblatte ist als eine Zugabe anzusehen.

Notiz.

Der bekannte Flötist Fürstenau in Dresden hat eben jetzt eine grosse Kunstreise nach Holstein, Dänemark und Schweden angetreten.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichke

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XV. 1829.

Zur Nachricht an die löblichen Kunst- und Buchhandlungen.

Unterzeichneter hat die alte, schon vor 50 Jahren unter der Firma Johann Cappi rühmlich bekannte Kunst- und Musikhandlung, deren Gesellschafter er seit dem Jahre 1826 unter der Firma Cappi und Czerny war, im J. 1827 durch Ankauf in seinen Alleinbesitz gebracht.

Bisher verwendet er sich vorzüglich für den Musik-Verlag. Und — um diesen einen ausgebreiteten Verkehrs und der Verbindung mit den vorzüglichsten Kunst- und Buchhandlungen, die sich mit Musikverschleiss befassen, würdig zu machen, hat er seiner Mitwirkung, und noch mehr seit seinem Alleinbesitze weder Mühe noch Kosten gespart, ihm durch Anschaffung von Originalwerken der berühmtesten Tonsetzer eine Bedeutendheit zu geben.

Sein neuester Katalog, der auch in Leipzig bey Hrn. A. G. Liebeskind verlangt werden kann, wird Jedem, der ihm einige Aufmerksamkeit schenkt, den Beweis davon geben. Seiner Seits wird der Verleger sich zu allen annehmbaren Bedingnissen willfährig zeigen, er wird auch bey einigen Artikeln, die ihm nachgedruckt sind, besondere Begünstigungen bewilligen.

Wien, 1829.

Joseph Czerny,
Kunst- und Musik-Verleger.

Musikalische Anzeigen.

Auf vielfältige Wünsche erschienen in der Creutz'schen Buchhandlung in Magdeburg, da sie vollständig auf Bällen so ungemein angesprochen hatten

Tänze, zum Theil nach Thema's aus Lieblingsopern arrangirt, für Pianoforte, herausgegeben vom Musikmeister A. v. Gantzsch. Pr. ½ Thlr. oder 54 Xr.

Allen Tänzerinnen und Freunden heiterer Tonstücke werden diese sehr bequem ausführbaren Tänze gewiss willkommen seyn und können mit Ueberzeugung empfohlen werden.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Bestes Weihnachtsgeschenk.

100 Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude, mit Begleitung des Klaviers von W. Wedemann. Erstes Heft. Zweyte verbesserte Auflage. Sedez. ½ Thlr.

Als diese niedliche Sammlung von Liedern im vorigen Jahre erschien, wurde sie mit einer solchen allgemeinen Freude aufgenommen, dass davon die erste Auflage in wenigen Tagen vergriffen war. Die Erscheinung obiger verbesserter zweyten Auflage war mit Schwierigkeiten verknüpft und ist erst jetzt wieder zu haben, nachdem viele Tausend Bestellungen darauf nicht befriedigt werden konnten. Wohl könnte man aber auch behaupten, dass seit Erfindung der Buchdruckerkunst für so wenig Groschen noch nichts zweckmässigeres, erfreulicheres und mannigfaltigeres geboten worden ist. Ein Kenner fällte folgendes Urtheil darüber: „Eine Sammlung von Kinderliedern in diesem Geiste war seit Jahren mein Wunsch. Alle diese schönen Melodieen haben mich ohne Ausnahme angesprochen und die Texte sind bey ihrer Harmlosigkeit, Unschuld und Kindlichkeit vorzüglich zu nennen. Wie glücklich ist der Vater, der sich in seinen Erholungsstunden von seinen Lieben durch diese herrliche Sammlung ergötzen lassen kann." — Dass dieser Kinderfreund nicht zu viel gesagt hat, dafür bürgen folgende Urtheile öffentlicher Blätter: Seebodes krit. Bibliothek, 1828, Seite 751 sagt: „Diese Lieder sind ganz zu dem angegebenen Zweck geeigenschaftet, und kann man sie unbedenklich zu den wenigen vorhandenen Guten rechnen; besonders ist die äussere Ausstattung elegant und der Druck gut, und kann musterhaft genannt werden, denn man hat, wenn man auch nicht mehr Kind ist, doch seine Freude an diesem Liederhefte." Mit diesem Urtheile stimmt überein Beck's Repertor. 1828. II. 6. die Lit. Zeitung für Volksschulen 1829, erstes Heft u. s. w.

Den Tausenden von Besitzern des ersten Heftes von

Wedemann's 100 Gesängen der Unschuld, Tugend und Freude, nachrichtlich, dass auch das zweyte Heft so eben erscheint, ebenfalls 100 Lieder enthält und zu dem Preise des ersten Heftes in allen Buchhandlungen zu haben ist.

Wenn es möglich war, den ersten Heft in den oben gerühmten Vorzügen noch zu übertreffen, so ist in diesem

zweyten Hefte hierzu gewiss das Aeusserste versucht worden. Nächstens im nämlichen Verlage

Wedemann's 100 deutsche

Volkslieder mit Begleitung des Klaviers.

Die Kinderlieder können zum Fingerzeig dienen, dass man sich auch von Letzteren das Beste versprechen kann.

L. van Beethoven's Sinfonieen

für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *Carl Czerny*,

ganz correcte Ausgabe.

Nr. 1. bis 9., jede mit Umschlag, sauber gestochen, kosten gegen baare Zahlung 12 Thlr. – und können zu diesem Preise durch jede solide Musikalien-Handlung bezogen werden. Der Ladenpreis der einzelnen Sinfonieen ist 18⅔ Thaler.

Die grössten Tonschöpfungen, welche jemals für die Masse eines vollständigen Orchesters hervorgebracht worden, auf das Pianoforte würdig und dem Instrumente angemessen zu übertragen, war die Tendenz bey dieser Ausgabe.

Herr Carl Czerny, als Compositeur längst berühmt, genoss Beethoven's Vertrauen namentlich in einem solchen Grade, dass ihm dieser bey Arrangemens seiner Compositionen zu diesem Zwecke gewöhnlich selbst mittheilte, und jede kleine Freyheit, welche die Eigenthümlichkeit des Pianoforte gegen die des Orchesters nothwendig machte, genehmigte Beethoven, als wäre sie von ihm selbst so angegeben. „Was Sie zu ändern für gut finden, ist mir ganz recht," sagte der verewigte B. zu Herrn Czerny persönlich. Beethoven war also doch der Meinung, dass man das Instrument, für welches man arrangire, im Auge behalten, und seinen Umfang benutzen müsse, um den Ausdruck der Composition gehörig geben zu können, und dass ein nur ganz sclavischer Partituren-Auszug, ohne Berücksichtigung des Pianoforte, unzweckmässig sey. Und so ist auch Hr. Czerny mit diesen Ansichten in Beethoven's Geist eingedrungen, und hat jene Riesenwerke auf den völligen Umfang unserer neuen Pianofortes eingerichtet.

Alle tüchtigen Pianofortespieler, die überzeugt sind, dass man in der Kunst immer vorwärts schreiten müsse, werden sich bald mit dem neuen, vollen, ganz klaviermässigen Arrangement befreunden, und ein wahres Vergnügen bey Ausführung dieser Sinfonieen empfinden.

Der neunten Sinfonie sind die Stimmen des Liedes „An die Freude" beygegeben, so dass sie mit dem Pianoforte-Arrangement auch in Privatzirkeln und Singvereinen aufgeführt werden kann.

Leipzig, im October 1829.

H. A. Probst.

Im Laufe dieses Jahres erscheint in unserem Verlage:

Grosse

Passionsmusik

nach dem Evangelisten Matthäus,

von

Joh. Sebastian Bach.

1. In Partitur.
2. In vollständigem Klavierauszuge.

Mit dem glänzendsten Erfolge wurden die Aufführungen dieses grössten Werkes des unsterblichen Bach, welche im Frühlinge dieses Jahrs in Berlin veranstaltet wurden, gekrönt, und, von vielen Künstlern und Kunstfreunden aufgefordert, haben wir uns gern entschlossen, dieses Meisterwerk herauszugeben.

Der Pränumerations-Preis der Partitur ist 12 Rthlr. (nachheriger Ladenpreis 18 Rthlr.) den Preis des Klavierauszuges können wir noch nicht genau bestimmen, er wird ungefähr 5 Rthlr. betragen. Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Pränumeration an, und geben unentgeldlich den ausführlichen Prospectus aus.

Berlin, September 1829.

Im Verlage der
Schlesinger'schen Buch- und
Musikhandlung.

Im Verlage der unterzeichneten Buchhandlung ist so eben erschienen und in allen Musik- und Buchhandlungen zu haben

***F. J. Böhner*, XVI Präludien, Fugen und Fantasieen für die Orgel. Opus 52. Preiss 12 Gr. oder 54 Xr.**

Die herrlichen Compositionen des Herrn Böhner sind so bekannt, dass wir Musikfreunde und besonders Orgelspieler auf die Erscheinung dieses neuen Werks nur aufmerksam zu machen haben.

Hildburghausen, im August 1829.

Kesselring'sche Hofbuchhandlung.

So eben ist bey mir erschienen

J. B. Cramer's Pianoforte-Schule,

Neue, sorgfältig nach den neuesten Fortschritten in der Musik umgearbeitete, sehr vermehrte, ganz praktisch und leicht abgefasste Ausgabe. Broschirt.

Subscriptionspreiss gegen baare Zahlung 16 Gr.
Ladenpreis 1 Thlr.
Bey 10 Exemplaren das 11te gratis.

H. A. Probst,
in Leipzig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten October. **N°. 43.** 1829.

Recension.

Deutsche Messe für vier Singstimmen und Orgel componirt — — *von C. L. Drobisch.* München, in der k. b. Hof-Musikalien- und Musikinstrumenten-Handlung von Falter und Sohn; Mainz und Paris, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Thlr.

Von *G. W. Fink.*

Es ist uns höchst erfreulich, dass mehre Componisten im Norden und Süden sich es jetzt wieder angelegen seyn lassen, kleinere, leicht auszuführende Musikstücke für Kirchen zu schreiben; es ist dadurch ein von uns öfter ausgesprochener Wunsch, den das Bedürfniss rege gemacht hatte, in Erfüllung gegangen, und zwar nicht selten auf eine der Sache angemessene Weise, wovon verschiedene Beurtheilungen in diesem Jahrgange unserer Blätter Zeugniss geben.

Ein aus der Richtung der Zeit hervorgegangenes Vorurtheil, das die meisten Tonsetzer, wie wir aus Erfahrung wissen, immer noch hegen, zu dessen Beseitigung wir das Unsere gern beytragen möchten, darf jedoch dabey um so weniger unberührt bleiben, je mehr wir von der Schädlichkeit desselben überzeugt sind. Die meisten Tonsetzer entschuldigen sich nämlich bey der Art Lieferungen noch immer, dass sie mit solchen Kleinigkeiten erschienen, die auch nicht die geringsten Ansprüche auf Kunst machten. — Aber das grosse Vorbild aller Kunst und aller Herrlichkeit, das die Sonne glänzend wie einen siegprangenden Bräutigam an's Gezelt des Himmels führt, hat nicht nur der Eiche Thuiskons und der Zeder Libanons tausendjährige Kraft und Schönheit verliehen, sondern es hat auch die kleinste Blume mit wunderbarem Schmelz geschmückt, und selbst der vergängliche Schnee muss wie ein schöner Stern zur Erde fallen, dass er schützend die schlummernden Frühlingskeime umhülle. Die wahre Grösse ist auch im Kleinen gross. Man gedenke des hohen Ausspruchs: Du bist über wenig getreu gewesen, ich will dich über viel setzen. Ja, wir sind der Ueberzeugung, dass manches in der Kunstwelt gross Genannte mit weit weniger lebendigem Geiste wirksam geliefert werden kann, als das Kleine, von Manchem thöricht Verachtete, oder doch Zurückgesetzte. Wer einmal in guter Schule seine Fuge schreiben gelernt hat, für den hat die Regel des Verstandes, das nothwendige und genau geordnete Ineinandergreifen, das sich gegenseitig wechselnde Durchdringen der Stimmen in bestimmter, kunstgemässer Form schon im Voraus ohne sein eigenes Hinzuthun so viel gethan, dass er mit weit weniger Wärme, Innigkeit, Erfindsamkeit und andernweitiger Geisteskraft etwas anerkannt Wackeres, ja nicht selten Angestauntes hervorzubringen vermag, was ihm keineswegs gelingen würde, wenn er es unternehmen wollte, irgend etwas Schlichtes, aber nicht auf so genau aneinander gesetzte Form Begründetes aus eigenem, frey erregtem Gemüthe zu schaffen. Von dieser Wahrheit geben so manche, ältere und neuere, Kirchencompositionen, denen offenbar die Blüthe der Phantasie nicht aufging, die aber dennoch als Meister in den Formen ihrer Zeit bewundert und in dieser Hinsicht mit Recht belobt werden, so vollgültige Zeugnisse, dass es, um nicht ohne Noth Jemanden zu kränken, namhafter Beyspiele gar nicht bedarf. — Es geht öfter den leicht überschaubaren Schöpfungen der Tonkunst, wie es dem einfachen, klar hingestellten Worte der Rede auch geht. Jeder versteht es sogleich, oder glaubt es doch zu verstehen; und je deutlicher und wahrer ein so schlichtes Wort ihm in seinem Innern wiederklingt, desto gewöhnlicher glaubt er auch wohl, der Verf. habe nichts weiter gethan, als eben die Meinung ausgesprochen, die

er (der Hörer) schon längst in seiner Seele trug, obgleich er erst durch dieses Werkes Kraft, vom Verworrenen erlöst, zu einer heitern Klarheit gelangt ist. Darum meynt es auch ein Theil der Menschen nur eben so hin, als müsst' es gerade so seyn (wie es denn auch freylich immer so seyn sollte), und macht nichts weiter daraus, weil er meynt, dass es ja so nur eben recht und natürlich sey. Sonderbarerweise vergisst man gern, dass eben das Allerschwierigste darin liegt, nicht nur das Rechte zu erkennen, sondern es auch recht und ungezwungen wiederzugeben. Es gehört vielfache Ueberlegung, mühevolle Vergleichung und vielseitige Bildung dazu, die von Unerfahrenen in der Regel um so weniger geahnet werden, je frischer und hervorspringender das lebensvolle Bild, gleichsam wie aus der Natur selbst genommen, sich vor die Blicke stellt. Reiht hingegen irgend Jemand, der mit und in sich selbst noch nicht klar geworden ist, einen Wust von prunkenden Redensarten zusammen, und schwebt er mit seinen nebelvollen Phrasen in einem schwerfälligen Dunstkreise von einer Himmelsgegend zur andern umher, behängt er sich dazu mit dem geborgten Flittergold und Messingglöckchen, wie ein sympathetischer Zauberer: so vermeynt eine nicht kleine Zahl, es stecke in dem Geheimnisse etwas Ausserordentliches, was sie zu erkennen nur leider viel zu beschränkt sey. Weil sie sich aber nicht gern schülerhaft schelten lassen, im Gegentheil sich gern mehr scheinen will, als sie wirklich ist: so fängt sie aus Leibeskräften an, die schläfrige Dunstluft, in der die Dinge freylich dem Scheine nach sich vergrössern, als eigentlich erquickliche Lebensluft anzupreisen, bloss aus dem triftigen Grunde, damit Niemand die Schuld ihrer Augen, in denen sie selbst am meisten irre geworden ist, in vernünftigen Zweifel ziehe. Es geht mit vielen Dingen wie mit dem faulen Holze, es leuchtet nur im Finstern; aber auch nur eine Zeit lang. Ich für meine Person rechne das Wirren und Rasen, das Lärmen und Tollen mit ungeheuern Instrumentalmassen, das wilde Abspringen von einer Idee zur andern, das wilde Zusammenschleudern aller Modulationen ohne vernünftige Folge zu den einseitigen, überkräftigen und betrogenen Armseligkeiten unserer Zeit, und halte sie für nichts weiter als für [illegible] kränkliche Gemüthsbewegungen. Wer einen [illegible] Menschen nicht kennt, kommt für einen Allgemeinen freylich bisweilen in Versuchung, ihn für einen Halbgott zu halten, den aber in Wahrheit nur die erbitterte Armuth, oder die aufgeblasene Selbstsucht aus seiner Heimath in die Fremde getrieben haben. Ohne versteckten Grund schmiegt man sich nicht in's Dunkle: das Licht ist für alles Erschaffene schöner und liebenswürdiger, ausgenommen für Raubthiere und anderes Ungethüm. Zur Andeutung genug und schon zu viel. Möchten doch auch unsere Tonsetzer sich immer mehr überzeugen, dass man im vollkommen Schlichten, nicht mit allerley Kunsteleyen Verbrämten, und mit Lärm Ueberfüllten sich nicht minder gross zeigen kann, und dass ohne möglichste Klarheit, in der man ein Breites in die Ferne, in Höhe und Tiefe blickt, nirgend wahres Heil noch ächte Freude zu finden sey. Möchten sie sich immer mehr überzeugen, dass auch das Kleinste ein Kunstwerk seiner Art seyn kann und soll. Auch hat man von jeher die Meister im Kleinen eben so wohl erkannt und geehrt, als die Meister im Grossen. Wäre das nicht, so hätte sich Gessner gar sehr entschuldigen müssen, dass er Idyllen, und Lichtwer, dass er Fabeln schrieb, u. s. w. Und die Vertheidiger mit dem genannten Pohlenzen hätten sich lächerlich gemacht, wenn sie diese und viele andere Männer ihrer Art belobten und sich ihrer erfreuten. Wurde denn nicht der berühmte griechische Maler an einer einzigen Linie erkannt? Und Reichardt müsste Unsinn gesprochen haben, wenn er behauptete: Es giebt meist schon in ganzen Stücken einzelne Noten, die zum Kennen sind. In mancher Hinsicht werden die Forderungen an kleinern Werken noch geschärfter, als an grossen, in deren Massen Manches verschwimmt, was dort grell hervor tritt. Es darf sich darum auch Niemand damit entschuldigt glauben, er habe in seiner Beschränkung nicht Raum gehabt, irgend etwas ordentlich (was heisst doch wohl der hergebrachten Kunstweise gemäss?) durchzuführen. Ein Gedankengang, der erst in weiterer Durchführung, als sie der gegenwärtige Fall gestattet, etwas Kunstgerechtes wird, hätte als hier unpassend ganz verworfen werden sollen. Jeder, auch der kleinste Satz muss ein vollkommenes Ganze für sich bilden, und mit den übrigen, dazu gehörenden, in der genauesten Verbindung stehen, wenn der Vf. auf den Namen eines Künstlers Ansprüche machen will, was er so schlechthin und überall dem würdigsten Streben nach soll.

Wir haben diese Auseinandersetzung für nothwendig erachtet, weil erstens diese schlichte, anspruchslose Compositionsart der Messe für das Ant-

Stück höchst bedeutend ist; zweytens weil wir verhältnissmässig noch wenig Musterliches der Art besitzen; drittens, weil Hr. D., wie wir vernehmen, auch sechs lateinische, eben so kurze und leichte Messen für kleine katholische Kirchen liefern will, welche dieselbe Münchner Musikhandlung auf Subscription ankündigt, und viertens, damit wir mehre Tonsetzer für ähnliche Werke, an denen es immer noch fehlt, gewinnen möchten.

In dem vor uns liegenden Werke hat Herr D. eine eigene Idee ausgeführt, die wir an sich und in der Art der Zusammenstellung vortrefflich finden. Er hat sich seinen Text der teutschen Messe, mit Ausnahme des Sanctus, das nach einer teutschen Uebersetzung der gewöhnlichen lateinischen Messe in Musik gesetzt wurde, aus lauter Liedern von Gellert zusammen gestellt. Wir gehören in Sachen der Religion keinesweges zu den Indifferentisten, aber noch viel weniger zu den Zeloten, die ausser ihrer Gemeinde jedem Christenmenschen das Heil der Erlösung unvernünftig absprechen. Wir haben uns daher schon öfter aufrichtig erfreut, ja gehoben gefühlt, wenn wir in katholischen Gesangbüchern, was nicht selten ist, Lieder von protestantischen Dichtern fanden. Unser frommer Gellert soll nun auch der katholischen Christenheit (und es ist bereits geschehen, denn diese Messe ist wiederholt in München aufgeführt worden) ihre lateinische Messe zu einem teutschen Werke frommer Erbauung machen helfen. Wir sind gewiss, dass sich der kindliche Dichter selbst darüber freuen würde. Jeder wird aber billig dabey voraussetzen, dass sich die gewählten Gellert'schen Liederstrophen dem Inhalte der lateinischen Messe nur annähern, was auch hinreichend ist.

Statt des Kyrie hat der Tonsetzer die beyden Strophen gewählt: „Ich komme vor dein Angesicht" und „Schaff du ein reines Herz in mir." Der immer vierstimmige Gesang (Andante [illegible]) ist überhaupt einfach und sehr ansprechend. Zum Schlusse dieses Satzes wird die erste Strophe des Liedes wiederholt. — Statt des Gloria: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht" (drey Strophen). Der Gesang (All. [illegible]; das vorgezeichnete b muss gestrichen werden) ist angemessen, sollte jedoch einiger Gemeinplätze entbehren, die der Andacht nicht förderlich seyn können. — Statt des Graduale: „Gott ist mein Lied" (zwey Strophen mit Wiederholung der ersten), trefflich. — Statt des Credo: „Gott ist mein Hort" (drey Strophen), freundlich und angemessen (Andantino [illegible]). — Statt des Offertorium: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" (zwey Strophen mit Wiederholung der ersten; All. [illegible]), sehr schön. — Statt des Sanctus ist die teutsche Uebersetzung gegeben worden. Die Musik ist schön bis zum Osanna, wo der Anfang eines kleinen Fugensatzes, der nicht ausgeführt werden konnte, der Bestimmung des Werkes und der kirchlichen Einrichtung wegen, ganz und gar nicht am rechten Orte steht. — Statt des Agnus Dei: „Ich komme, Herr, und suche dich mühselig und beladen." Die Musik wiederholt in der ersten Hälfte den Anfangssatz, der in der andern Hälfte etwas verschieden sehr angemessen fortgeführt wird, bis sich der Inhalt wieder der ersten Melodie genau anschliesst und so das Ganze zu einem schönen Schlusse bringt.

Man sieht, dass das Werk überhaupt und in einzelnen ausgehobenen Theilen auch in protestantischen Kirchen, die nur kleine Singchöre haben, für welche es geschrieben ist, zu guter Erbauung benutzt werden kann. Der Druck ist gut, nur bemerken wir, dass in der Orgelstimme nicht die leeren Pausen, sondern dafür mit kleinen Noten die Fortführungen der Singstimmen angegeben worden seyn sollten, damit der Spieler nöthigenfalls den Sängern einhelfen könnte. Die Singstimmen sind einzeln daneben abgedruckt, was sich aus der eben ausgesprochenen Bemerkung von selbst versteht.

NACHRICHTEN.

Berlin, Ende Septembers 1829. Durch den Abgang der Mad. Milder von der königlichen Bühne, der Urlaubsreise des Herrn Bader und die Sommer-Badezeit, in welcher Berlin — obgleich in diesem Jahre später als gewöhnlich — vom königlichen Hofe, hohen Adel und der schönen Welt verlassen wird, war auch im Fache der Musik hier eine Stille und Sterilität eingetreten, welche besonders im August prädominirte und so wenig Stoff für den monatlichen Bericht darbot.

So sey es denn erlaubt, August und September zu verbinden, um die wenigen Ereignisse in der hiesigen Musikwelt kurz zu erwähnen.

Die einzige neue Oper, welche im Laufe dieser beyden Monate auf der königlichen Bühne gegeben wurde, war das im Julyberichte von Seiten des Königsstädtischen Theaters bereits erwähnte Sing-

spiel: „die Braut" von Scribe und Auber, ein ziemlich ächtes Pariser Modeproduct, welches nur durch feines Spiel und die theilweise recht angenehmen Melodieen der lebendigen Musik eine vorübergehende Wirkung macht. Die deutsche Uebersetzung des Textes vom Herrn Baron von Lichtenstein zeichnet sich durch getreues Anschmiegen zur Musik und eine leichte Gewandtheit aus. Die Aufführung der Oper auf dem Königlichen Theater lief sowohl von Seiten des Gesanges, als des trefflichen Orchesters, der Darstellung auf der Königsstädtischen Bühne den Rang ab. Besonders sprach Spiel und Gesang der Mad. Seidler als Henriette, desgleichen die humoristische Darstellung des Tapezierers durch Herrn Stümer an. Noch ausgezeichneter erschien Herr Blume im fein komischen Spiele als Baron von Schlorff. Auch Mad. Devrient personificirte treffend die kokettirende Modehändlerin. Am wenigsten wollte Herr Hoffmann (ein neu angestellter Tenorist aus Aachen) in der edlen Spielrolle des Audibert ansprechen, so viel Mühe der junge Mann, von guter Gestalt und kräftiger Stimme, sich auch gab. Der rheinische Dialect und eine störende Befangenheit eigneten ihn nicht für diese Rolle. Dagegen hat derselbe als Murney im Opferfeste mit Recht gefallen. — Am meisten erhielten Beyfall die artigen Couplets, wie auch die beyden Finale's. Weniger sprachen die eigentlichen Arien und Duette an. Das Lied der Bürgerwache wurde da Capo gerufen, auch der dreystimmige Canon im zweyten Acte ausgezeichnet. Am nichtssagendsten ist die Ouverture: viel Lärm um Nichts. Das Duett mit der Trommel, obgleich in den Wiederholungen eines hübschen Thema's ziemlich ermüdend, gefiel lebhaft. — So viel ist ausgemacht, die „Braut" ist mit der „Stummen" nicht entfernt in Parallele zu stellen. Auch bietet freylich schon die einfach bürgerliche Handlung wenig romantische Situationen zur Benutzung für die Musik dar. „Die Braut" wurde im August fünfmal gegeben. Am dritten August ging diesem Singspiele der Fest-Marsch und Volksgesang von Spontini zur Feyer des Geburtstages Sr. Maj. des Königs voran. Am 6ten August wurde Fidelio zum Benefiz der Dem. Schechner gegeben, welche in dieser letzten Gastrolle von der sehr zahlreichen, enthusiastischen Versammlung gerührt Abschied nahm, und einige Tage darauf mit künstlerischem Ruhme gekrönt, nach München zurück reiste. — Mad. Fischer debutirte noch als Gräfin in Mozart's Figaro mit Beyfall. Göthe's Geburtstag feyerte die Königliche Bühne durch einen kräftigen „Götz von Berlichingen" würdig. Auch „Faust" von Göthe, soll bald zur Darstellung gelangen. — C. M. von Weber's „Oberon" wurde im August und September dreymal gegeben. Am 10ten d. trat Fräulein von Schätzel, welche eine Kunstreise nach Danzig, Königsberg und Halle gemacht hatte, in dieser Oper zuerst als Fatime, (in Abwesenheit der Dem. Hoffmann, welche Gastrollen in Dresden gibt) später als Agathe im „Freyschütz" mit lebhaftem Beyfalle wieder auf, den die jugendlich frische Stimme, wie die frühzeitige Kunstbildung dieser natürlich angenehmen Sängerin verdient. Eine Anfängerin und talentvolle Schülerin der Dem. Schmalz, Dem. Lehmann, zeigte als Aennchen im Freyschütz gute Fortschritte in der Ausbildung ihrer von Natur starken, wohlklingenden mezzo Sopranstimme. — Hr. Zschiesche hat das Königsstädter Theater verlassen, und ist als Mitglied des Königlichen zuerst als Mafferu im „unterbrochenen Opferfeste" mit ungetheiltem Beyfalle aufgetreten. Dieser, für den Rossini'schen Opern, der Biegsamkeit seiner Stimme wegen besonders brauchbare Bassist, welcher bisher meistens nur in Bariton-Partieen geübt wurde, zeigte auch Umfang in der Tiefe, wenn gleich sein Ton nicht eben stark zu nennen ist. Herr Stromeyer aus Weimar hat bis jetzt erst den Ubaldo in Camilla von Pär gesungen. Die edle Ruhe und fast gänzliche Affectlosigkeit dieses vortrefflichen Sängers, auf dessen Erscheinung man sehr gespannt war, machte weniger auffallende Wirkung, obgleich dem Kenner des Gesanges der einfach gediegene Vortrag des Hrn. S. sehr zusagte. Ueberdem ist Camilla keine der hier beliebten Opern, und die Pär'sche Musik-Epoche längst vorüber. Mad. Schulz sang die Camilla als ächte Künstlerin im Bravourgesange, überlud dagegen das erste Duett durch Verzierungen. Das Kind sang nicht, sondern sprach — störend. Die Herren Devrient d. j. und Wauer waren vorzüglich in den komischen Partieen. Das Ganze liess dennoch kalt.

Die Königsstädter Bühne ist zu allen möglichen Hülfsmitteln, auch den abnormsten geschritten, um sich zu erhalten. Athletische Kunstvorstellungen, Pferde und hölzerne Kanonen wechselten mit Seiltänzer-Künsten, Melodramen und den recht ergötzlichen Gast-Vorstellungen des Komikers Ignaz Schuster aus Wien als Staberl, Kasperl u. s. w. Cendrillon (Aschenbrödel), Zauber-

oper von Nicolo Isouard, gefiel durch das nette Spiel der Dem. Hoheisel und den guten Gesang der Damen Gehse, Thorschmidt und des Herrn Dem. Leider ist Herr Spitzeder abwesend. Jetzt wird Dem. Gross in mehreren Opern debutiren. — Wenn die Oper auf der Königlichen Bühne, das Musikfest zu Halle wegen einige Zeit feyern musste, da ein grosser Theil der Sänger, Choristen und der Kapelle dorthin vom G. M. D. Spontini — welcher von der Universität Halle zum Doctor der Philosophie und Musik ernannt ist — mit Königlicher Erlaubniss deputirt war, so erhielt das Drama einen Ersatz durch die Gastrollen der mit lebhaftem Beyfalle aufgenommenen Dem. Grey aus Dresden. Jetzt wird Spohr's „Faust" einstudirt und der Meister selbst erwartet. Spontini ist noch abwesend. Zunächst nach Faust soll auf Allerhöchsten Befehl Rossini's „Belagerung von Corinth" gegeben werden. Interessanter wäre die Wahl von „Wilhelm Tell" oder „Semiramis", in Beziehung auf die Kunst, gewesen. Nun es ist doch einmal wieder etwas Neues!

Stuttgart. Seit meinem letzten Berichte gab man uns auf dem hiesigen Königlichen Hoftheater folgende Neuigkeiten zum Besten. Zuförderst die beyden Auber'schen Opern: „Fiorella und die Stumme von Portici, sodann den letzten Tag zu Pompeji" mit Musik von Pacini, und neu einstudirt, und zwar mit ganz veränderter Rollenbesetzung, Weigl's „Waisenhaus", welche letztgenannte Oper seit zwölf Jahren nicht mehr zur Darstellung gekommen war. Fiorella gehört nach Ref. Meinung nicht zu den vorzüglicheren Tondichtungen dieses jungen fruchtbaren und wirklich genialen Componisten; besonders sind die Chöre dieser Oper flach und leicht hingearbeitet; jedoch ist sie nichts destoweniger an lieblichen, reizenden Motiven und einschmeichelnden gefälligen Melodien und ungesuchten Modulationen reich, und wird, trotz mancher Reminiscenzen aus früheren Arbeiten des beliebten Componisten, stets gern und mit neuem Interesse gehört werden, und des Beyfalls, den sie mehr oder weniger aller Orten erhielt, sich auch bey wiederholten Darstellungen zu erfreuen haben. Besonders einfach gemüthlich, lebendig und originell sind die Duette dieser Oper; eine Romanze für den Tenor, von Hrn. Jäger (Rodolphe) mit Seele und Gefühl vorgetragen, der Anfang des zweyten Finale, das Duett im dritten Acte zwischen dem Lamenne (Hrn. Pezold), und Lauretta (Frau von Pistrich), sehr eindringend und mit komischer Wärme vorgetragen, und das Lied vom Kloster-Guardian, welches Hr. List trefflich nuancirte, so wie er überhaupt die ganze Partie sehr lobenswerth ausführte. Am meisten gefiel ein Duett, von den Herren Hambuch (Graf) und Jäger meisterhaft gesungen, welches aber eingelegt und von Weigl's gemüthvoller Composition war. Dem. Canzi, als Fiorella, entsprach in der Hauptpartie unseren Erwartungen, und die ganze Vorstellung dieser Oper verdient eine dankbare öffentliche Anerkennung. Sie wurde auch seither mehremale bey gefülltem Hause wiederholt. — Die Stumme von Portici, die erste Oper, welche Herr Auber im grossen Style componirte, und welcher, wie bereits bekannt, das Sujet der Verschwörung des Masaniello, also ein sehr interessanter, historischer Stoff zum Grunde liegt, hat uns einen schönen musikalischen Genuss gewährt, und wird durch den Reichthum ihrer entzückenden, zarten und empfindungsvollen Melodien sowohl, als durch die gesteigerte Kraft der Chöre, die besonnene und zum grossen Theil sehr künstliche Verwebung und Bearbeitung der Instrumentirung, obschon dieselbe nach dem jetzigen Modegeschmacke hin und wieder ein wenig zu sehr überladen ist, durch ihre höchst anziehenden Nationallieder, und ihre fast durchgehends charakteristischen und effectvollen Recitative, bey noch öfteren Wiederholungen immer mehr ansprechen und gefallen, als es bereits bey einigen Vorstellungen derselben der Fall war. Die Besetzung der Hauptpartieen war folgende: Masaniello, Herr Hambuch; Fenella, Dem. Stubenrauch; Alfonso, Herr Jäger; Elvira, Dem. Canzi, Pietro und Borella, die Herren Pezold und List. Herrn Hambuch's Leistung war in Hinsicht seines ausdrucksvollen Gesanges sowohl, als auch wegen seines lebendigen und feurigen Spieles, was sonst nicht immer seine Sache ist, in der That ausgezeichnet, und fand nur die ehrende Anerkennung. Das Schlummerlied im dritten Acte, eins der gemüthlichsten und einfachsten Tonstücke der ganzen Oper, riss das Publicum zu stürmischen Beyfallsbezeugungen hin. Desgleichen fand das Duett zwischen Masaniello und Pietro, von beyden Künstlern mit Energie und Leben vorgetragen, so wie die Arien der Elvira, und die verschiedenen hie und wieder eingewebten Barkarolen, vielen Beyfall. Eine der schwülstigsten, bizarresten und abgerissensten

Musikalische dieser Oper ist wohl unstreitig die Duett, mit welchem der dritte Act beginnt, zwischen Elvira und Alfonso, das, obgleich von Hrn. Jäger und Dem. Gerns recht gut ausgeführt, dennoch nicht ansprach, und füglich weggelassen werden könnte. Es wäre auch zu wünschen, dass in dem früher erwähnten schönen Quartett des Masaniello mit seinem Freunde Pietro, worin die Unternehmung zur Befreyung von dem Joche fremder Tyranney beschlossen wird, und das, beyläufig gesagt, unverkennbar an das Duett in der Vestalin zwischen Licinius und Cinna mahnt, einige Abkürzungen statt finden möchten, da es fast zu lang ist, und der Hauptgedanke in anderen Tonarten auch zu oft wiederholt. Die Musik zu den pantomimischen Scenen der Stummen ist ausdrucksvoll und sehr bezeichnend. Es thut uns leid, gestehen zu müssen, dass Dem. Stubenrauch, die sonst eine wackere Schauspielerin ist, ihre allerdings nicht leichte Aufgabe als Fenella nur zum Theil erträglich löste. Abgerechnet, dass sie nicht musikalisch seyn mag, indem sie mit ihren Mienen und Geberden selten a tempo mit der einzigen Musik zusammen traf, fehlte es ihr aber in dieser Partie überhaupt an Lebhaftigkeit und leidenschaftlichem Ausdrucke. Das Königl. Hoftheater bewährte auf's neue seinen Meisterruhm, die Chöre griffen präcis, lebendig und feurig in einander, und verdienten den gewöhnlichen Beyfall, welcher ihnen zu Theil wurde; auch waren Costumes, Decorationen, und die übrigen Anordnungen, der Scenerie und des Ausbruches des Vesuvs einbegriffen, sehr zu loben, und keine Kosten gespart worden, um Gutes und Schönes zu verbinden. — „Der letzte Tag zu Pompeji", unsers Wissens gleichfalls die erste ernste Oper mit Recitativen und grossen Chören, welche Hr. Pacini schrieb, wurde auf dem italienischen Operntheater zu Paris zuerst mit vielem Beyfalle gegeben, und diente gewissermassen der Stummen von Portici als Vorbild, indem dieselbe wegen ihrer guten Aufnahme unstreitig den Dichtern, so wie dem Componisten den ersten Impuls gaben, durch ein gehaltvolleres Textbuch und eine geistreichere Musik, verbunden mit einer einzigen und effectvolleren Einrichtung des Decorationswesens, treffenden Theatercoups, und der wie in jener herbeygeführten Einpfindung des feuerspeyenden Berges, ihre ältere Schwester zu überbieten und zu verdrängen, was ihnen wohl auch gelungen ist. Pacini's Oper eignet sich wegen der Menge von Märschen, Aufzügen, militärischen Evolutionen und Decorationsverwandlungen so recht eigentlich zu einer Festoper, und erfüllte in dieser Beziehung bey uns ganz ihren Zweck. Die Musik ist mit wenigen Ausnahmen leicht gehalten, melodiereich und geistreich wie der gegebenen Tonstücke, gut zu den anderen italienischen Opernpiecen. Sehr einfach und charakteristisch sind die Recitative, am schönsten und gelungensten ist ohne Zweifel die Preghiera aus G dur mit Solo und Chor vor dem zweyten Finale; sehr gefällig und gelungen betrachten wir die beyden Arien der prima donna, und das Duett zwischen eben derselben und einer Bassstimme zu Anfange des zweyten Actes mit vorhergehendem langen Recitative, welches schon an sich der Oper noch eine sehr dramatische Situation, vielleicht die einzigste im Stücke, darbietet. Auch dieser Vorstellung muss gerühmt werden, hauptsächlich der weiblichen Leistungen unserer Künstler sowohl, als wegen der präcisen und reinen Ausführung von Seiten der Hofkapelle und des Chorpersonals, desgleichen in Absicht auf reiche scenische Ausstattung rühmlich gedacht werden. Vertheilt waren die Partieen wie folgt: Sallustius (Consul) an Hrn. Häser (welcher besonders in dem declamatorischen Theile seiner Rolle seine Meisterschaft im Gesange beurkundete, und als Schauspieler überhaupt würdig da stand.) Ottavia, seine Gattin, an Dem. Gerns; Appius Diomedes, Volkstribun, war Hr. Jäger, (welcher seit einiger Zeit in der Gunst des Publicums steigt, da er bemüht ist, die an ihm schon in früheren Berichten gerügten kleinen Angewöhnungen abzulegen, die einmal seinem bezaubernden und schöneren Gesange Eintrag thun); den Publius gab Hr. Lutz, und den Clodius und Fannius, welche nur Nebenrollen als Gesangspartieen sind, Dem. Laurent und Herr Schmidt. — Weigl's „Waisenhaus" neu, zweymal gegeben, das Haus leer ungeachtet diese Oper sehr gut gegeben wurde. Ein schlimmes Zeichen, wenn solche längst anerkannte vortreffliche Tonschöpfungen so gleichgültig aufgenommen werden. Besondere Erwähnung verdienen Frau von Knoll als Therese, und Frau von Pistrich als Gustav. Ihr Duett trugen sie mit innigem Gefühle und schönem Kraftaufwande vor, und dieses war das einzige Musikstück der Oper, welches einigermassen mit ungewöhnlichem Interesse aufgenommen wurde.

(Die Fortsetzung folgt.)

Guter Anfang zur Sicherstellung des Musikalienhandels.

Da leider noch kein Gesetz zur Sicherung des Eigenthums musikalischer Verlagswerke vorhanden ist, und deshalb zum grössten Nachtheile der Rechtlichen der Nachdruck bis zur empörendsten Unverschämtheit überhand genommen hat, so hat sich unter den Wohlgesinnten der Herren Musikhändler ein löblicher Verein, wenigstens zur Verringerung jenes diebischen Treibens, gebildet, der aus folgenden Männern besteht: Breitkopf und Härtel, Wilhelm Härtel, C. F. Peters, Fr. Hofmeister, H. A. Probst, C. F. Whistling in Leipzig; Fr. Laue und Ad. Mt. Schlesinger in Berlin; Joh. Aug. Böhme und August Cranz in Hamburg; Joh. Pet. Spehr und Gottfr. Mart. Meyer jun. in Braunschweig; Fr. Ph. Dunst in Frankfurt a. M.; N. Simrock in Bonn; C. A. Simon in Posen; Carl Brüggemann in Halberstadt. (Die noch hinzutretenden Handlungen sollen bekannt gemacht werden).

Hauptpuncte der Uebereinkunft: Jeder verpflichtet sich, den Anderen nichts nachzudrucken: weder in einzelnen Exemplaren, noch in gemischten Sammlungen, noch in Gesammtausgaben. Auch getheiltes Eigenthum soll vollkommen anerkannt werden. In solchen Fällen soll die Herausgabe im allgemeinen Anzeiger der Deutschen, in der Leipziger und Berliner musikal. Zeitung (oder in Privatbriefen) bekannt gemacht und das Werk wo möglich gleichzeitig mit dem ausländischen gedruckt und ausgegeben werden. Die Herren Verleger haben sich das Eigenthumsrecht, was auf dem Titel bemerkt werden soll, vom Componisten bescheinigen zu lassen. Wer diese Bestimmung überschreiten lässt, ohne sich darüber gehörig ausweisen zu können, zahlt 50 Louisd'or an die Armenkasse im Wohnorte des Angeführten. Desgleichen bey Nachdruck.

Kein Verleger des Auslandes soll sein Verlagsrecht nach Teutschland verkaufen können, damit die Reciprocität aufrecht erhalten werde. — Die Einrichtungen der Vereinigung haben keine rückwirkende Kraft, sondern treten erst vom 1sten May d. J. in Wirksamkeit. Den nicht Beygetretenen, die vielleicht auf den Vortheile der Vereinigung keine Ansprüche haben, bleibt es frey gestellt, sich später anzuschliessen, was bekannt gemacht werden soll. Schliesslich entsagen die Vereinigten allen Ausflüchten, und bestätigen es durch eigenhändige Unterschrift des Contracts.

Der Himmel segne diesen ersten Schritt zum Bessern, und lasse die fröhliche Hoffnung aller Rechtlichen, die sich zuverlässig nicht umsonst auf Willen und Kraft hoher Regierungen teutscher Staaten stützt, zu baldige Erfüllung gehen. Ist doch Schutz des Eigenthums erste Pflicht und Ehre jeder Staatsgewalt.

Kurze Nachrichten.

In der Mitte des Aug. d. J. bekam der rühmlichst bekannte Componist Onslow auf einer Eberjagd einen Schuss in die Wange. Die Kugel drückte sich in den Hinterhals, was um so schmerzlicher und gefährlicher werden musste, da der Leidende über 15 teutsche Meilen von seinem Wohnorte entfernt war, und erst daheim chirurgische Hülfe erhalten konnte. Mit Betrübniss sagten ihn seine vielen Freunde in Paris bereits todt; er ist aber nach einer eigenen Versicherung ausser aller Gefahr. (Revue musicale.)

Moscheles hält sich diesen Monat in Hamburg auf. Ob er von dort nach Dänemark oder gleich wieder zurück nach London reist, ist ungewiss.

Die bekannte Sängerin, Dem. Heinefetter, hat sich wegen ihres heimlichen Weggangs von Cassel nach Paris in französischen Blättern hauptsächlich durch die Erklärung gerechtfertigt, der Eid, lebenslänglich in Cassel zu bleiben, sey ihr in den Jahren der Unmündigkeit abgenommen worden, der Aufenthalt in Cassel sey aber — ihrer Gesundheit durchaus nicht angemessen u. s. w. Wir halten es überhaupt nicht für zuträglich, Schauspieler und Sänger eidlich zu binden.

Kurze Anzeigen.

Nr. 1. *Die Rückkehr in's Dörfchen, Liederspiel in einem Aufzuge mit Melodieen von C. M. von Weber, aus dessen Liedersammlungen gewählt, arrangirt und instrumentirt von Carl Blum.* (Eigenthum des Verl.) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. 2½ Thlr.

Nr. 2. *Launige Gesänge für vier Männerstim-*

men, nach beliebten Melodieen aus der Oper: die Stumme von Portici, componirt von Carl Blum. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Nr. 1. Das kleine Liederspiel ist in Berlin mit Beyfall aufgenommen worden, und hat das Gute, eine Anzahl Liedermelodieen C. M. v. Webers, an einen dramatischen Faden gereiht, auch unter diejenigen zu bringen, die nur mit Theatermusik sich unterhalten wollen. Selbst die Ouverture ist aus Weber'schen Melodieen zusammen gefügt, und die gewählten Lieder unterhalten durch gefälligen Wechsel. Das Ganze ist ein leichter Scherz. Der Druck ist gut, aber die Correctur kann man nicht loben.

Nr. 2. Bey der grossen Vorliebe unserer Zeit für Auber's Stumme werden es nicht Wenige Hrn. B. verdanken, dass er ihnen einige der beliebtesten und muntersten Stücke dieser Oper für Männerstimmen zusammensetzte, und sie mit bekannten, zu diesem Behufe sehr wohlgewählten Texten versah, wodurch sie für fröhliche Zirkel nur gewonnen haben. Der erste sehr ansprechend verwebte Gesang hat den Text: „Mein Trautel hält mich für und für"; der zweyte: „Du Schwärmer um die Ruhebetten"; der dritte: „Wie selig, wer sein Liebchen hat" u. s. w. Dadurch erhalten sie etwas fein Launiges, und sind demnach munteren Gesellschaften bestens zu empfehlen.

La Muette de Portici etc. Die Stumme von Portici, Oper in 5 Acten, Musik von D. F. E. Auber, Klavierauszug v. G. Herbardt, Grossh. Hessischem Kammermusicus. Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. *Pr. 14 Fl.*

Wieder eine neue Ausgabe dieser sehr beliebten Oper, die sich auf dem Umschlage durch ein artiges Bild des Masaniello, umgeben von drey mit ihren Fahrzeugen beschäftigten Fischern, auszeichnet. Der Text französisch und deutsch. Das Format Langfolio. Der Klavierauszug gut. Der Stich deutlich. Nur ist die Ausgabe nicht so vollständig, wie die beyden bey Probst und Breitkopf und Härtel erschienenen, die genau mit einander verglichen worden sind (S. 666. Nr. 40. dieses Jahrganges). Sämmtliche Ballete sind hier weggelassen. Die Gesangpartieen sind natürlich dieselben, wenn gleich die Nummern der Stücke in den verschiedenen Ausgaben von einander abweichen.

Ouverture de l'opéra: Alfred le Grand de Théodore Körner, composée et arrangée pour le Pianof. — — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. *Pr.* 16 Gr.
Dieselbe für *vier* Hände, ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Wir hören mit Vergnügen, dass diese neue Oper eines teutschen Componisten, deren Einleitung einstweilen vorläufig dem Publicum übergeben wird, in Berlin auf die Bühne gebracht werden soll, und können es nicht anders als löblich und billig finden, wenn die Erzeugnisse teutscher Operndichter auch beachtet und zu Gehör gebracht werden. Wahrscheinlich hören wir diese Ouverture, deren Partitur vor uns liegt, in unseren hiesigen Concerten. Die Klavierauszüge sind, wie es sich schon im Voraus nicht anders von diesem Componisten erwarten liess, geschickt angefertigt, lassen sich also gut vortragen, und gewähren eine angenehme Unterhaltung. Hoffentlich werden wir das Ganze bald näher kennen lernen, wo wir Gelegenheit haben werden, mehr darüber zu sagen. Die Ouverture besteht aus einem schönen Andante maestoso $\frac{3}{4}$ es dur, das in eine gefällige Romanze, $\frac{2}{4}$ Allegretto leitet, und mit einem wirksamen All. passionato $\frac{4}{4}$ C moll schliesst.

Concerto in modo di Scena cantante per il Violino de L. Spohr accommodato per il Flauto con Accompagnamento d'orchestre e Pianoforte da C. G. Bricke. (Proprietà dell' editore.) Lipsia, presso C. F. Peters. Pr. con Acc. d'Orch. 2 Thlr. 16 Gr., de Pfte. 1 Thlr.

Es war ein guter Gedanke des geschickten Flötisten und Tonsetzers, Hrn. B., das rühmlich bekannte Violinconcert Spohrs auch für die Flöte zu bearbeiten, die, wie die meisten Blasinstrumente, an gediegenen Compositionen noch keinen Ueberfluss hat. Es kann den Freunden dieses Instrumentes nicht anders, als höchst willkommen seyn, um so mehr, da das Werk auch für häusliche Zirkel mit Klavierbegleitung wirksam vorgetragen werden kann. Die Bearbeitung zeigt einen geübten Mann. Der Druck ist schön.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. **Nº. 44.** 1829.

Recensionen.

Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. Lowe. Op. 7, vierte Sammlung. (Eigenthum des Verlegers.) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Pr. $1\frac{1}{3}$ Thlr.

Wir haben bereits 1827 in Nr. 47 dieser Blätter die dritte Sammlung der Balladen dieses geschätzten Tonsetzers mit verdientem Lobe bekannt gemacht, und sind erfreut, dem vor uns liegenden Hefte kein geringeres Lob ertheilen zu können. Es enthält die Spree-Norne von Baron von Kurowsky-Eichen und „den späten Gast" von Willibald Alexis. Die Compositionsart dieser Gedichte ist nicht im Sinne der alten, sondern der neuern Ballade, was Jeder schon aus den früheren Heften voraussetzen wird. Die musikalische Behandlung dieser ersten hat sowohl im Melodischen, als im Harmonischen der Begleitung etwas Grossartiges und Gespenstisches, wie denn Hr. L., der Weise unserer Zeit nach, das Schauerliche, auch wohl nicht selten Grauenvolle vorzüglich liebt. Wie nun die 500 Riesen stolz das Königsgemach aufmauern, da tritt E moll (nach E dur) im Grandioso mit $\frac{6}{4}$ Tact ein, wozu man noch über dem Klaviersysteme „Tromboni" liest. Der letzte Einfall des mit reicher Phantasie begabten Componisten ist phantastisch schön, also eben in seiner Sphäre sehr lobenswerth, d. h., so lange das Bild der Phantasie nur Wolkengestalt, nur Vorstellungston bleibt, und sich nicht verkörpert, oder vielmehr nicht ins körperliche Ohr dringt. Wir sind nämlich überzeugt, dass das Ganze mehr verlieren, als gewinnen würde, wenn Jemand davon Veranlassung nehmen wollte, 3 oder 4 wirkliche Posaunen dazu erschallen zu lassen. Sie würden der Einheit des Ganzen zu nachtheilig werden, würden das Folgende, mit blosser Klavierbegleitung und nur von einer Singstimme Vorgetragene, das doch der Sache nach eben so grossartig bleiben muss, viel zu matt erscheinen machen. Die wirklichen Töne der Posaunen würden ein Verlangen erregen, das ohne Grund unbefriedigt gelassen worden wäre. Ferner sind die Klänge dieser Machtinstrumente zu der Verwirklichung auch nicht unumgänglich nöthig; sie malen nichts Bestimmtes, wie es z. B. der Auferstehungston im Requiem ist: sollen sie hingegen das Gewaltige im Allgemeinen bezeichnen, so wird man sie namentlich bey der Erscheinung des grossen Churfürsten fortklingend wünschen. Dennoch tadeln wir den Gedanken des Verfassers keinesweges, finden dagegen den wirklichen Gebrauch dieser Instrumente dem Ganzen nicht zuträglich und meinen, der Tonsetzer habe damit nur der Phantasie der Vortragenden einen höhern Schwung geben wollen, was wir als sehr wohlbedacht rühmen. Dagegen können wir den ungewöhnlichen $\frac{6}{4}$ Tact nicht auf gleiche Weise billigen, nicht des Ungewöhnlichen, sondern des Unrichtigen wegen. Es ist nichts anderes, als $\frac{3}{4}$ Tact. Man mache die Probe, und lasse einen Musikerfahrnen den Tact des Stückes bloss nach seinem Gehör angeben, ohne dass er die Noten vor sich hat oder hätte, und er wird sicher $\frac{3}{4}$ tactiren. Das Gefühl wird fast gezwungen, bey jeder Hälfte des vorgeschriebenen einen neuen Tact anzuheben; ja, die Betonung des Sängers und Spielers wird kaum eine andere seyn. Beurtheilen wir den Fall nach den Vorschriften der Theorie, so ergibt sich dasselbe. Ohne dringenden Grund dürfen die musikalischen Zeichen in keiner Art vervielfältigt oder doppelsinnig gemacht werden. $\frac{8}{4}$, $\frac{8}{8}$ u. s. f. würden durchaus vier gute und vier schlechte Tacttheile haben müssen, deren jede sich von den anderen durch einen deutlich fühlbaren verschiedenen Accent unterscheiden müsste. Welche Aufgabe in einer zwar an sich wichtigen, dennoch

untergeordneten Sache! Denn der Rhythmus und die Ausdrucksbetonung sind nicht nur etwas vom Tacte ganz Verschiedenes, sondern auch Geistigeres. Dieses Letzte würde bey zu weit getriebener Erschwerung des Tactes, der nur des Zusammenhaltens aller Spieler wegen da ist, und folglich so einfach seyn und bleiben muss, als es der deutliche Ausdruck des Geistigen nur verlangt, zu viel leiden. Man wende nicht ein, dass wir ja auch 12/8 haben und folglich auch, um jedem Theile einen noch grössern Accent zu geben, 12/4 schreiben könnten. Dem stimmen wir völlig bey, bleiben dagegen um nichts weniger gegen den 4/2 Tact. Unsere Ansicht davon ist kürzlich folgende: Der Haupttheile jedes Tactes dürfen, der leicht hörbaren Unterscheidung wegen, nur 2, 3 und 4 seyn. Jeder dieser Haupttheile zerfällt entweder in zwey oder drey Unterabtheilungen, die sich wieder so abtheilen. Rückungen und Ausdrucksfiguren, z. B. Sextolen u. dgl., gehören natürlich gar nicht hierher. Die Haupttheile des Tactes können nun ganze Schläge, halbe, Viertel u. s. w. seyn, je nachdem man den Nachdruck jedes Theils grösser oder geringer bezeichnen will. So entstehen demnach 2/4, 3/4, 4/4; 2/8, 3/8, 4/8 u. s. w. Wird nun die Unterabtheilung vom 2/4 Tacte z. B. nicht in gerade, sondern ungerade aufgelöst: so erhalten wir 6/8 Tact, der wie 2/4 nur zwey gute Tacttheile hat. Folglich hat vom 4/4 der 12/8 Tact auch nur 4 Haupttheile, d. i. 2 gute und 2 schlechte, die ohne Schwierigkeit von einander unterschieden werden. Dagegen lassen sich die guten Tacttheile im geraden Tacte nicht ohne unnöthigen, ja schädlichen Zwang verdoppeln und bis auf 4 hinauf treiben, die wieder 4 schlechte zwischen einander haben müssten. Wir fürchten nicht, dass irgend Jemand meinen werde, 4/2 sey ja dasselbe wie 4/4: denn so müsste ja auch 2/2 und 2/4 u. s. f. gleich seyn, was hier keiner Auseinandersetzung bedarf. Vielleicht ist das Wenige genug, zu zeigen, dass der Verf. mit seinem 4/2 ohne Grund dem Spieler und Hörer Gewalt anthut. Ein solches Maass der Grösse hat etwas Drückendes. Jede Bürde, wäre sie auch an sich klein, wird um so lästiger, je willkürlicher und unnützer die Ertragung derselben gefordert wird. — Uebrigens kann diese, nach unserer Ansicht, fehlerhafte Tactgrösse, die Jeder fast unwillkürlich von selbst verbessert, dem Grossartigen dieser Composition keinen Eintrag thun, und wir ermangeln nicht, um jedem Missverständnisse möglichst vorzubeugen, das ganze Werk als geistreich zu empfehlen. Die zweyte Ballade, welche Nachtgespenster der Haide schauerlich an die Thür der Lebendigen klopfen lässt, ist in ihrer Weise nicht minder schön.

G. W. Fink.

Das verlorne Paradies, Oratorium in drey Abtheilungen von Heinrich de Marées, in Musik gesetzt von Friedrich Schneider. Klavierauszug vom Componisten. Eigenthum des Verlegers. Halberstadt, b. Brüggemann. Pr. 6 Thl.

Da in dieser Zeitschrift von dem vor uns liegenden Oratorium bey Gelegenheit der mancherley Aufführungen desselben verschiedentlich gehandelt worden ist, halten wir es für überflüssig, eine genauere Darstellung des Ganzen hier zu wiederholen. Die kritische Betrachtung eines schon seit einem Lustrum bekannten Werkes, als eines zusammenhangenden Ganzen, ist auch bey der Anzeige eines Klavierauszuges, der, mit seltenen Ausnahmen, nicht sowohl zur Aufführung des ganzen Werks, sondern nur bald dieses, bald jenes Theils benutzt zu werden pflegt, nicht unumgänglich nothwendig: es wird hier weit mehr auf die Sangbarkeit und Wirksamkeit der einzelnen Sätze ohne grosse Rücksicht auf ausgezeichnete Verwebung derselben ankommen, durch welche der Gesammteindruck sich steigernd bis zu jener freudigen oder bewegten Erfüllung des ganzen Gemüths erhebt, worin eben die reinste und höchste Schönheit einer grösseren Dichtung sich offenbart. Wenn uns nun in dieser Hinsicht die Fortführung des Werks nicht immer das Zweckmässigste zu treffen scheint: so liegt das an einigen Stellen, unserm Dafürhalten nach, zwar auch am Tonsetzer, der, von der Stärke des Einen bezwungen, die geistigere Gewalt eines klaren Zusammenhanges der Sätze unter einander nicht so lebhaft berücksichtigte, als es wünschenswerth seyn muss; dennoch möchte der Mangel jener tiefern Verknüpfung noch weit mehr dem Gedichte zur Schuld fallen, das auch im Einzelnen manche Schwächen an sich trägt. Sehen wir hingegen auf die Sätze an sich ohne jene Gesammtverbindung: so findet sich auch hier so viel Liebliches und Gewaltiges, dass dieser Klavierauszug den vielen Freunden des geschätzten Componisten nicht anders als höchst willkommen seyn kann. Denn aber dieser Klavierauszug, vom Tonsetzer selbst ver-

fasst, sehr zweckmässig eingerichtet, und die Ausgabe von der rühmlich bekannten Handlung gut ausgestattet worden ist, haben wir kaum noch hinzuzufügen. Und so wird auch dieses Werk Fr. Schneiders zuverlässig Vielen, vorzüglich in ihren häuslichen Musikunterhaltungen, zu grosser Freude gereichen.

Seconde Sinfonie à grand Orchestre composée — par J. W. Kalliwoda. Op. 17. (Propiété de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 4 Thlr.

Seit Beethoven's geniale Kraft vor Allem in dieser Musikgattung immer mehr die Liebe der Vortragenden und der Hörer sich gewann, seitdem seine Symphonieen am meisten von Leipzig aus in allen namhaften Städten Teutschlands und im Auslande grösstentheils Enthusiasmus erregten, hält es sehr schwer, in diesem Fache etwas zu leisten, was vom Publicum anerkannt wird. Viele Tonsetzer haben es in der neuesten Zeit versucht, solcherley Werke ihrer Muse zu Gehör zu bringen und noch mehre wünschen es. Es sind aber zwey Klippen, an denen der Versuch gewöhnlich scheitert. Nähern sich diese Tondichtungen anderer Componisten den Beethoven'schen zu sehr, so verwirft man sie nur zu leicht als Nachahmungen, stehen sie jenen zu fern, so sprechen sie in der Regel nicht an. Fällt also das Schiff nicht in die Scylla, so fällt es in die Charybdis. Hr. K. ist glücklich zwischen den beyden Ungeheuern durchgesegelt. Seine erste, bey Breitkopf und Härtel im Druck erschienene, Symphonie machte hier und anderwärts grosses Aufsehn, und die zweyte, die wir jetzt anzuzeigen haben, gefiel nicht minder. Beyde verdienen auch den Beyfall. Sie sind frisch und lebendig in Erfindung, klar gedacht, geschickt durchgeführt und so voll instrumentirt, wie es den Zeiterfordernissen angemessen ist. Auf eine genauere Auseinandersetzung ihres Baues müssen wir leider verzichten, da sie nicht in Partitur, sondern nur in Stimmen vor uns liegt. Von ihrer Wirksamkeit sind wir jedoch aus Erfahrung gewiss, und empfehlen sie daher allen Orchestern angelegentlichst. Druck und Papier sind schön, und der Preis mässig.

Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par Louis Spohr. Op. 78. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 5 Thlr.

Je seltener es seit einiger Zeit geworden ist, von gestochenen Symphonieen zu reden, desto grösser ist unsere Freude, sogleich noch einer andern, nicht weniger anziehenden, nämlich der dritten Symphonie L. Spohr's gedenken zu können. Da dieser Meister bekanntlich seine eigene, von der Beethoven'schen ganz verschiedene Dichtungsart festhält, was keinem Gebildeten als ein Tadel, im Gegentheil als ein Lob eines selbstständigen Gemüths erscheinen wird: so gereicht es ihm doch in dieser Rücksicht zur grössten Ehre, wenn sich die Gaben seiner Muse in diesem Fache neben der oft leidenschaftlichen Verehrung der Beethoven'schen Symphonieen, zu welcher sich gern die Ungerechtigkeit gegen andere stellt, eines solchen Antheils erfreuen. Wir kennen sämmtliche Symphonieen Sp.s durch wiederholtes Hören, nicht durch Studium der Partituren. Die erste ist vortrefflich, und die dritte übertrifft die zweyte bey Weitem. Sie zeichnet sich durch eine ernste, feyerliche Haltung, durch ruhigern Gedankengang und durch kunstreiche Harmonieen-Verbindungen, namentlich in den Mittelstimmen aus, wie man diess überhaupt an den Arbeiten dieses Meisters kennt. Sie wird den vielen Freunden der vorherrschend elegischen Muse dieses gerühmten Tondichters sehr willkommen seyn. Es thut uns leid, das Werk gleichfalls nicht ausführlicher behandeln zu können, da das aus einzelnen Stimmen rein unmöglich ist. Liest man auch mit Mühe den harmonischen und rhythmischen Zusammenhang endlich heraus, so gelangt man doch dadurch nicht bis zu einer ästhetischen Anschauung des Ganzen, auf welche das Meiste ankommt. Auch sie ist schön gedruckt, und hat durch mancherley Aufführungen ihre Wirksamkeit erwiesen.

Nekrolog.

Strassburg, im August. Heinrich Moritz Baxmann, geboren zu Strassburg den 30. Sept. 1784, dessen in diesen Blättern oft als trefflichen Violoncellisten und Vorstehers der hiesigen Singanstalt durch wechselseitigen Unterricht gedacht worden, ist am 21ten Juni d. J. von diesem Leben abgerufen worden. Die Emigration seines Vaters, Quartier-Zahlmeisters eines Cavallerie-Regiments, brachte ihn in seiner frühern Jugend in das ehemals Nassau-Weilburgische Landstädtchen Neu-

saarwerden, jetzt Saar-Union. Der dortige vielseitig gebildete Schullehrer, Röder, entdeckte in dem Knaben die Anlage zur Tonkunst; er gab ihm den ersten Unterricht auf dem Violoncell; neben seinen Studien trieb er die Zeichenkunst mit besonderm Eifer, er brachte es darin so weit, dass er 1803 zu dem Ober-Ingenieur nach Strassburg berufen wurde. Allein er verlor bald seine Stelle als Zeichner durch die Entfernung seines Vorgesetzten, welcher seines Amtes entsetzt wurde. Indessen hatte er seine weitere Ausbildung auf dem Violoncelle nicht versäumt. Quartett-Vereine, in welche er gezogen wurde, feuerten ihn immer mehr an; unermüdet war sein Streben nach höherer Vollkommenheit. Der damalige geschickte hiesige Cellist Bertaux, und nach ihm Hr. Dumonchau Vater, gaben ihm weitern Unterricht; also ausgebildet und durch zahlreiche Concert-Vereine geübt, wurde er 1806 bey dem Theater-Orchester angestellt, aus welchem er sich 1819 zurückzog, um sich gänzlich dem Lehrfache zu widmen.

Seiner vortrefflichen Methode und seinem Fleisse verdanken wir eine grosse Anzahl Dilettanten auf dem Violoncell von bedeutender Stärke, welche seit vielen Jahren die Stütze der Quartett- und Concert-Vereine ausmachen. Im November 1821 wünschten die Musikliebhaber für die ebenfalls vernachlässigte Violine gleiche Theilnahme. Der geschickte Violinspieler Langhans war hierzu ausersehen; man verfiel bey dieser Gelegenheit auf die Gründung einer Musik-Schule, und in Verbindung mit Hrn. Baumann wurde dieselbe am 1sten December 1821 nach der Methode des wechselseitigen Unterrichts von Wilhem und Choron eröffnet. Hr. Langhans folgte im März 1822 einem vortheilhaftern Rufe, und so blieb die zahlreich besuchte Anstalt unter der alleinigen Leitung des Verblichenen. Sein Streben nach Vollkommenheit bestimmte ihn im September 1822 eine Reise nach Paris zu unternehmen, wo er neben dem freundschaftlichen Umgange der Cellisten Baudiot, Norblin, Muntzberger u. a. die Anstalt des Hrn. Choron, das Conservatorium u. a. besuchte, um selbst zu prüfen, welcher Verbesserungen sein eigenes Institut fähig sey. Mit mancherley Kenntnissen und musikalischen Schätzen bereichert, kehrte er wieder in seinen Wirkungskreis zurück.

Nach dem überall angetroffenen Beyspiele blühend angestellter Musiquen, gesellte er sich seine einzige Schwester zu, um den Elementarunterricht bey dem Institute zu übernehmen; mit diesen vereinten Kräften gewann das Institut ungemein; fast musikalische Subjecte beyderley Geschlechts sind daraus hervorgegangen.

Im July 1827 wurde er zum Gesanglehrer am Gymnasium ernannt; früher schon leitete er im Gesange die Zöglinge der protestantischen Akademie, auch war ihm die musikalische Leitung der Schule von St. Thomä übertragen. Durch alle diese Vereine wurde es ihm möglich, die in seinem Locale aufgeführten grösseren Werke, Oratorien, Messen u. s. w. mit Klavier- auch mit Quartett-Begleitung immer mehr auszudehnen. Laute Anerkennung der Vorzüglichkeit dieses seines Institutes war besonders bey den je 14tägigen öffentlichen Uebungen unläugbar. Das letzte also aufgeführte Werk, als Vorspiel zu seinem Abschiede, war die Todtenfeyer von Rinck.

Im Winter 1829 erschlafften seine Kräfte immer mehr, bis am 31sten März dieser Zustand ernsthaft wurde. Um ihn in der für sein wirksames Leben unerträglichen Unthätigkeit einigermaassen zu zerstreuen, erlaubten die Aerzte, in seiner Gegenwart den Gesang-Unterricht fortzusetzen. Man wählte die Glocke von A. Romberg nach Schiller; das ganze Personal wetteiferte am 22sten May, dieses Werk mit der grössten Sorgfalt zu geben; durch besonderes Gelingen war diese Singstunde, nach seinem Zeugnisse, eine der genussreichsten seines Lebens. Friede, sangen die Schüler um ihn her versammelt, Friede. . . (Schluss-Scene der Glocke.) Mit diesen Worten waren die letzten Töne verbunden, die seine Sinne trafen. Sein Zustand wurde täglich schlimmer; fest und standhaft sah er sein Ende herannahen, er empfahl seiner Schwester die Fortsetzung des Institutes an, gab ihr die nöthige Anweisung zur Ausführung seiner Pläne, verlangte und empfing den Trost der Religion, ordnete sein einfaches Leichenbegängniss, und verschied am 9ten Juni d. J. an einer Herzkrankheit in den Armen seiner tiefgebeugten Mutter, Schwester und Bruders. Seine zahlreichen und dankbaren Schüler und Schülerinnen, so wie seine Freunde, haben ihm ein Denkmal errichten lassen. Geachtet von in- und ausländischen Freunden und Bekannten, worunter u. a. die Herren B. Romberg, Gebrüder Bohrer, Spohr u. m. seinem Talente volle Gerechtigkeit wiederfahren liessen, wird sein Andenken lange unter uns bleiben. Seine Bescheidenheit, Gefälligkeit und Uneigennutz sind allgemein anerkannte Tugenden. Friede mit seiner Asche!

Nachrichten.

Bericht eines Musikers über Dresden im J. 1829.

Ich habe seit dem *Sommer* 1828 keinen ausführlichen Bericht über Dresdens Musikzustand gelesen. Seit vier Jahren besuchte ich Dresden in diesem Sommer zuerst wieder, und es soll mich freuen, wenn Sie meinen dessmaligen Bemerkungen ein Plätzchen in Ihrer weitgelesenen unparteyischen musikal. Zeitung geben wollen. Was die Kirchenmusik anbetrifft, so fand ich dieselbe unverändert, und mit den nämlichen Mängeln behaftet, wie früher. Diese Mängel sind einzig und allein ein starker Chor und ein guter Alt-Castrat, wenn die Sache nun einmal mit Castraten gemacht werden soll. Die Mittelmässigkeit des letzterwähnten ist allein die Ursache, warum unter der Menge von Naumann'schen und Schuster'schen Messen von den Kapellmeistern so wenig Auswahl getroffen werden kann, und warum man meist dieselben Messen hört. In letzter Zeit sind zwar Messen von Haydn und Eybler gegeben worden, aber wegen des schwachen und unsichern Chors mit wenig Effect. Auch machen in dieser Kirche schnelle Violinpassagen keine Wirkung. Vom Kapellmeister Reissiger indess hörte ich eine sehr effectvolle Messe, die sich durch Klarheit, Gefühl, tüchtige Fugen und guten Gesang auszeichnete, und es that mir leid, dass ich wegen der Abwesenheit des Soprans Sassaroli nicht auch die zweyte Messe desselben Componisten zu hören bekommen konnte. — Uebrigens ist mir auch dessmal das Geräusch des hin- und herlaufenden und umherwandelnden Publicums störend gewesen. — Was die italienische Oper betrifft, so fand ich dieselbe, in den wenigen Jahren, dass ich sie nicht gehört, sehr verschlechtert, und war deshalb auch gar nicht böse, dass dieselbe während dreyer Monate ganz geschlossen wurde. Auch nimmt das Publicum, Gott sey Dank, an dieser kraftlosen Musik keinen grossen Antheil mehr. Desto mehr habe ich mich über die deutsche Oper gefreut, für welche, Dank der lebhaften Theilnahme des Hofes und des Publicums, die Direction jetzt mehr zu thun anfängt. Konnten auch wegen der angestrengten Kräfte der deutschen Sänger, die während des Juny, July und August zwey- und dreymal in der Woche auftreten mussten, nur Wiederholungen älterer Opern statt finden, so waren diese doch so vollkommen und von Seiten der Sänger sowohl, als des Orchesters so vollendet ausgeführt, dass man hinlänglich für die Neuheit entschädigt wurde. Ich erwähne nur die gelungenen Vorstellungen des Oberon, der Euryanthe, des Jacob und seine Söhne, der Libussa, der zum erstenmale deutsch gegebenen Vestalin und des neueinstudirten Fidelio. Der unvergessliche Weber würde sich freuen, könnte er Zeuge seyn, welche herrliche Früchte das von ihm mit vielem Schweiss und unter unsäglichen Kämpfen errichtete deutsche Institut trägt. — Und dennoch ward die deutsche Oper auch jetzt noch von parteyischen Correspondenten, wie früher, angegriffen. Der Wahrheit zu sagen, so ist hier unter allen gebildeten Musikern und Kunstverständigen nur eine Klage darüber, dass sich den meist oberflächlichen, parteyischen Aufsätzen in fremden Zeitschriften, die, wunderbar genug, nur lange Lobhudeleyen der italienischen Oper enthalten, während selbst die besten deutschen Aufführungen mit Stillschweigen übergangen, oder ganz kurz und mit Geringschätzung abgefertigt werden, kein einziger Mann entgegenstellt, der in der literarisch-musikalischen Welt einen ehrenvollen Platz behauptet. Unter letzteren bedauere ich vorzüglich Herrn Borromäus von Miltitz, den gewiss nur Kränklichkeit und daraus entspringende längere Abwesenheit von Dresden abhält, seinen Beruf als Recensent zu erfüllen. Seit ich durch längern Aufenthalt in Dresden mit den dortigen Musikfreunden vertraut geworden bin, lege ich die meisten Zeitschriften, welche Correspondenznachrichten über Dresdens Theater u. s. w. enthalten, mit Widerwillen, ja mit Ingrimm über die Parteylichkeit ihrer Verfasser zurück. Ja, ich habe mich nicht enthalten können, die besseren Scribenten in auswärtigen Blättern auf die angenehme Gesellschaft von Recensenten aufmerksam zu machen, mit denen sie vereint die musikalische Richterwürde in Dresden bekleiden. Von den letzteren Unberufenen kenne ich besonders eine Harfenspielerinn, welcher schon von Weber, wie ich aus seinem Munde weiss, einmal das Handwerk gelegt wurde, ferner einen gewissen Hrn. Ex-Professor und einen Ex-Musikdirector, der früher bey de Bach fungirte. *Mundus vult decipi.* Auch ist es eben von Seiten der Kunst nicht so sehr zu bedauern, dass diese Leute schreiben; denn der *Erfolg* lehrt es, dass sich das Publicum in Dresden darum nicht kümmert, die deutsche Oper ist stets zum Erdrücken voll, die italienische, trotz der unendlichen Lobhudeleyen und

des forcirten Applauses, von dem ich auch Zeuge war — hier, und deshalb gewinne ich immer mehr die Ueberzeugung, und tröste mich damit, dass das Gute anerkannt wird und doch endlich durchdringt. Leben Sie wohl u. s. f.

Stuttgart. (Fortsetzung.) Wiederholt wurden nachstehende Opern und Singspiele: *Figaro's* Hochzeit (zweymal), der Schnee, Landhaus im Walde, Maurer und Schlosser (dreymal), Octavia, Otello (zweymal), weisse Frau (zweymal), Husaren, Unsichtbare, Opferfest, Grenadier, Freyschütz, Tre[illegible], Joseph, Pumpernickel, Marc Antonio und der Vampyr von Lindpaintner (zweymal) mit gleichem Beyfall. Unser König hat dem Kapellmeister Lindpaintner neuerdings als einen Beweis seiner Gnade und seiner Zufriedenheit eine kostbare brillantene Dosenmedaille mit des Königs Namenszug und Krone einhändigen lassen. In den Opern: Die Italienerin in Algier, diebische Elster und im Sargin debütirte unser Tenorist, Herr Jäger, als Lindoro, Gianetto und Sargin als bereits engagirtes Mitglied des Königl. Hoftheaters. Frau von Zieten, ehemaliges Mitglied des Leipziger Stadttheaters*), sang als Gast im Johann von Paris die Prinzessin, im Don Juan die Donna Anna, und in der Zauberflöte die Königin der Nacht. Sie besitzt eine angenehme, hellklingende Stimme mit vieler Agilität. Doch ist diese noch nicht genugsam ausgebildet, um solche Partieen, wie die erwähnten, mit der nöthigen Kraft und Ausdauer durchführen zu können. Am meisten genügte sie als Prinzessin von Navarra. Frau von Zieten würde sich, schon ihrer niedlichen Figur halber, mehr für das Soubrettenfach eignen, denn wir sind der Meinung, wenn sie fortfahren sollte, sich in dergleichen Partieen anzustrengen, und ihren Fleiss nur auf Bravour und künstlichen Vortrag zu verwenden, sie wohl gar ihrer wirklich metallreichen Stimme schaden, ja den Schmelz derselben früher, als es wünschenswerth seyn möchte, verlieren könnte. Herr List gab diessmal die Rolle des Don Juan. Seinem Eifer und seiner Gewandtheit als Schauspieler gebührt volle Gerechtigkeit, als Sänger müssen wir ihm jedes Lob versagen. Herr Häser, der auf Ersuchen der Direction ein für allemal den Leporello übernommen hat, befriedigte in dieser Partie ungemein, so wie früher als Don Juan, welchen schon einigemal Herr Pezold recht wacker darstellte und gut und lobenswerth sang. — Dem. Fuchs, Concertsängerin aus München, sang zwischen den Acten eines Schauspiels von Carafa eine gefällige Arie und eine grosse Scene aus Nicolini's Trajan mit Beyfall, den sie ihrer vollen kräftigen Stimme verdankte, da es ihr im übrigen noch sehr an Schule und Vortrag mangelt. — Die Tyroler Geschwister Rainer ergötzten das Publicum einigemal durch ihre ansprechenden und gefälligen Nationallieder. — Die zweyte Hälfte der Abonnements-Concerte der Königl. Hofkapelle brachte uns, so wie die erste, gleichfalls eine gewählte musikalische Auslese. Von grossen Symphonieen hörten wir: Werke von Mozart und Haydn. Von Ouvertüren von Bedeutung und klassischem Werthe nennen wir besonders die aus Cherubini's Armand, aus C. M. v. Weber's Oberon (enthusiastisch aufgenommen), eine Ouvertüre von Beethoven zu Coriolan, eine aus Tamerlan von Mehul (für uns ganz neu,) und von Fesca aus Cantemire, welche beyden letzteren man uns hoffentlich noch einigemale zu hören das Vergnügen machen wird. Alle diese genannten grösstentheils für das Ensemble sehr schwierig auszuführenden Stücke liessen unter der trefflichen Leitung unsers würdigen Hofkapellmeisters nichts zu wünschen übrig. Dem. Canzi erfreute uns höchlich durch den kunstsinnigen Vortrag einer Cavatine von Sampieri (?) und einiger Arien von Rossini, auch sang sie mit Hrn. Pezold ein Duett von Mercadante. Dem. Laurent gab uns eine Arie, gleichfalls von Rossini'scher Composition, zum Besten, und leistete nach ihren Kräften das Mögliche, wurde auch beyfällig aufgemuntert. Auch Frau von Pistrich's Kunsttalent bewunderten wir in einer Arie von — Rossini. Erfreulich ist es zu bemerken: dass die beyden vorzüglichen Sänger, die Herren Häser und Pezold uns stets durch gediegene Compositionen die musikalischen Abende zu erheitern streben. Erstgenannter trug eine Arie von Pär aus Agnese, sein Freund aber eine Scene aus Camilla, beyde aber unter andern ein Duett von Mayer, dem ehemals so gefeyerten Sänger, vor. Herr Hambach wetteiferte mit Hrn. Häser in dem ersten schönen Duette aus Spontini's Vestalin. Ausserdem hörten wir von Gesangmusik

---

*) In Leipzig versuchte sie sich nur in der letzten Zeit des von Hofr. Küstner dirigirten Stadttheaters mit Soubrettenrollen.

Anm. d. Redact.

C. M. von Weber's „Turnir-Bankett" mit Chor und untermischten Solo's und eigens dazu gesetzter Instrumental-Begleitung; ferner ein Chor aus Haydn's Frühling, eine Arie von *Donizetti*, von dem Hrn. Jäger kunstvoll und einfach vorgetragen, die Introduction des zweyten Actes aus Graf Armand, so wie das erste *Finale* aus derselben Oper, Daniel's Traum, eine Bassscene von Weigl, vom Hrn. Penold, was wohl nicht ganz gelungen, und endlich Haydn's schöpferische Schöpfung vollständig, und zwar zum Besten des Königl. Hoftheater-Chors bey gefülltem Hause. Orchester und Chöre waren durch gefällige Mitwirkung von Dilettanten ziemlich verstärkt; ganz besondern Eindruck machten die schönen Sopran- und Alt-Stimmen der Knaben aus dem hiesigen Waisenhause. Unter den Instrumental-Virtuosen unserer Hofkapelle verdient es allererst Herr Concertmeister Molique eine rühmliche Erwähnung wegen seines unübertrefflichen, kunstfertigen, seelen- und ausdrucksvollen Spieles auf der Violine, das er zuletzt in einer Phantasie über Schweizerlieder von eigner Composition auf eine bewundernswürdige und hinreissende Weise beurkundete. Ton, Reinheit und Bogenstrich sind Eigenthümlichkeiten dieses Meisters, die wohl selten ihres Gleichen finden. Dabey ist die Vielseitigkeit, sich in jedes fremde Werk hineinzudenken, und in dem Geiste des jedesmaligen Componisten vollendet wieder zu geben, an Hrn. M. nicht genug zu würdigen und zu loben. Die Herren Bernbeck und Lorch strebten in Compositionen von Pechatschek als einsichtsvolle junge und fleissige Künstler nach Kräften ihrem hohen Muster nach. Die braven Clarinettisten, Hr. Reinhart und Beerhalter zeichneten sich auf ihren Instrumenten durch Compositionen von Späth und Molique und deren vortrefflichen Vortrag bedeutend aus. Herr Kammermusicus Schunke blies mit seinem hoffnungsvollen Sohne und den Herren Schwegler und Sieber mit rauschendem Beyfalle ein Concertante für vier Hörner von Schneider; desgleichen trug der Oboist, Herr Reichardt mit Geschmack, Fertigkeit, rundem, klangvollem Ton und dem wohlberechneten Licht und Schatten ein Concertino von Molique vor. Der Hofmusicus, Hr. Kunz, spielte Variationen von Giuliani auf der Guitarre, und Hr. Neukirchner, ein junger, braver Künstler, Zögling des Prager Conservatoriums, liess sich als neu engagirtes Mitglied der Königl. Hofkapelle zum ersten Male mit Variationen auf dem Fagotte hören, und erntete unzweydeutige Beweise allgemeiner Zufriedenheit ein. — Von Kirchenmusiken, die man ausgezeichnet nennen könnte, ist leider! nichts zu sagen. — Auf seiner Durchreise spielte der rühmlichst bekannte Clarinettist, Herr Faubel aus München, wie Ref. erfuhr, mit vielem Beyfalle bey Hofe. Hr. Wenzel, Pianist aus Hannover, der sein nicht ungewöhnliches Kunsttalent in einigen Privatzirkeln den *Freunden* der Kunst zum Besten gab, hatte bereits ein öffentliches Concert angekündigt, welches aber leider wegen der wenigen Subscribenten, die sich für ihn zur Deckung der nicht unbedeutenden Kosten unterzeichnet hatten, nicht zu Stande kam. In dem Saale des Museums gab Dem. Vogel aus Wien, Schülerin des Herrn D. Franz Stöpel auf dem Fortepiano ein Concert. Ihr Lehrer trug darin einige von ihm selbst componirte Lieder und Romanzen vor. Das mehrfache Urtheil war diesen *Productionen* nicht günstig. Auch gaben die Gebrüder Köle aus der Schweiz daselbst eine Abendunterhaltung, die nicht eben zahlreich besucht war. Da die vier Geschwister noch sehr jung sind, und es bey fortgesetztem Fleisse und besserem Unterrichte auf ihrem Instrumente, der Violine, noch in der Folge zu etwas Bedeutendem bringen können, darf die Kritik für jetzt nicht streng seyn. In demselben Locale hatte auch Hr. *Joseph Panny* (Compositeur aus Wien und Ehrenmitglied mehrer akademischen Gesellschaften, auf seiner Kunstreise nach London, wie der Anschlagzettel besagte,) ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert veranstaltet, welches zahlreich in Vergleich zu den beyden vorigen besucht wurde. Schon mehre Tage vorher sprach ein ziemlich pomphafter Zeitungsartikel von den trefflichen Compositionen des Concertgebers sowohl, als von seinem glänzenden Spiele auf der Violine, und man war sehr gespannt auf den seltenen Kunstgenuss, welchen dieser Künstler dem Publicum verschaffen sollte. Jedoch befriedigte derselbe die allgemeinen *Erwartungen* nicht völlig, am wenigsten als Virtuos auf der Violine, auf welcher er von eigner Arbeit eine Preghiera, Recitativ und Finale einer Sonate *à la Paganini* auf der G Saite executirte, jedoch die sonderbare Künstler-Caprice besass, den allerbesten Theil seines Spiels für sich allein zu behalten, und uns nur mit einem undeutlichen und unangenehmen Auf- und Nieder-Rutschen auf der Saite abspeiste. Was seine übrigens uns nicht vorenthaltenen Gesangcompositionen anbelangt, so zeugen dieselben von gründlicher Kenntniss der Harmonie,

richtiger und origineller Auffassung und Behandlung der Texte, und verdienten wohl bekannter zu werden, als sie es vielleicht bis jetzt sind. Die Stücke waren folgende: 1. Kriegerlied mit Orchester und Militairmusik. 2. Cavatine, in deutscher Sprache, gesungen vom Hofsänger Herrn Hambuch, recht zart und innig gedacht und instrumentirt. 3. Vierstimmiger Männergesang mit Harmoniebegleitung, aus den Gedichten Sr. Maj. des Königs von Bayern, 1ster Bd. S. 156. 4. Variationen aus einem Quartette von Beethoven, für's ganze Orchester, vom Concertgeber bearbeitet. 6. Eine schottische Balade aus W. Scott's Rokeby mit Chor. Ein sehr einfaches, kräftiges, im Nationalgeschmacke verfasstes Tonstück, welches mit Recht vielen Beyfall erhielt. Fräulein von Muggenthal aus München sang mit einer sonoren, an's Herz sprechenden Contra-Altstimme, der wir die zu hoffende Ausbildung wünschen, eine Arie aus der Italienerin in Algier. Schade, dass in einigen der obenerwähnten vollstimmigen Gesänge die Begleitung oft schwankte, ja sogar ein Paar mal an unrechten Stellen sich verlautbaren liess. Es waren allerdings zum Accompagnement nur eine Anzahl der dii minorum gentium der Hofkapelle zusammen zu bringen gewesen, denen zur Verstärkung sich noch einige Dilettanten zugesellten; aber hauptsächlich fehlte es an einem guten Director, welcher Hr. Panny ganz gewiss nicht ist, aber sich zugleich gern als Kapellmeister sehen lassen zu wollen schien.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

A la Turque, Rondeau brillant pour le Pianof. à quatre mains — par C. F. Müller. Op. 36. (Propr. de l'auteur.) In der Wagenführ'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin. Pr. 16 Gr.

Wenn auch dieses Rondo nicht brillant hätte genannt werden sollen, denn dazu ist es gar zu leicht, so ist es doch frisch und gefällig durchgeführt. Beyde Spieler haben nicht die geringste Schwierigkeit zu überwinden: Alles fällt ganz gut in die Finger. Die Melodie ist durch das ganze Stück für die linke Hand des ersten Spielers in Octaven verdoppelt, und die Begleitung, die dem zweyten Spieler zugetheilt worden ist, wie meist, geht eben so leicht und ungezwungen fort. Es ist daher für Anfänger, die etwas in die Ohren Fallendes hören lassen wollen, zu Nutz und Vergnügen wohl zu gebrauchen. Liebhaber des türkischen Lärms können auch nach Belieben Tamburin und Triangel dazu in Thätigkeit setzen. Das Aeussere dieses Scherzo ist lobenswerth.

Variations pour le Pianoforte, comp. — — par A. Elliot. Oeuvr. 20. à Leipzic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Ein angenehmes, singbares Thema und sieben Variationen, die letzte mit etwas verlängertem Schlusse. In diesen wechselt das Figurenreiche und Brillante mit dem vollstimmig Ausgearbeiteten und Gesangmässigen auf eine wohlbedachte, für die Wirkung vortheilhafte Art. Die Erfindungen sind keinesweges gewöhnlich und abgebraucht; die Ausarbeitung zeigt einen tüchtigen Harmoniker: Beydes lehrte uns Hrn. E. als einen Mann von Talent, Einsicht, solidem Geschmack und rühmenswürdiger Behandlungsart des Instruments (ungefähr in Cramer's Art) kennen, wenn er sich nicht schon als solchen durch andere schätzbare Compositionen bekannt gemacht hätte. Das Werkchen verlangt wohlgeübte Spieler, ist jedoch für solche nicht eben schwer auszuführen.

Sechs Fugetten für die Orgel, componirt — von J. G. Adam. 9tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Gr.

Diese Fugetten gehören durchaus zu den leichten, und sind bis auf einige Kleinigkeiten wohl verflochten. Wenn auch die Mannigfaltigkeit in Erfindung und Führung noch nicht bedeutend und frey genannt werden kann, so werden sie doch eben darum ihren Zweck um so eher erreichen und Anfängern um so mehr zu empfehlen seyn. Der Druck ist deutlich und correct.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. **N°. 45.** 1829.

Recension.

Bardale. Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde alter und neuer Zeit, mit deutschem Texte und Begleitung des Pianoforte und der Guitarre, herausgegeben und dem Herrn geheimen Rathe und Prof. D. A. F. J. Thibaut hochachtungsvoll gewidmet von E. Baumstark und W. v. Waldbrühl. Erster Band. Braunschweig, 1829, bey Friedrich Busse.

Es ist immer zu bedauern, wenn die Herausgeber eines nützlichen Werkes dasselbe durch polemische Zusätze entstellen, die, mit Heftigkeit abgefasst, ebenso die Einseitigkeit als die Illiberalität ihrer Urheber verrathen, und um so mehr gegen die Richtigkeit ihrer Ansichten Zweifel erregen, je bitterer und leidenschaftlicher dieselben vorgetragen sind. Das französische Sprichwort: *qui dit trop, ne dit rien,* sagt in solchen Fällen vollkommen die Wahrheit. Wer blindlings alles schmäht und schimpft, sieht offenbar, vor Gallsucht, die Gegenseite des Objects nicht. Diese Bemerkungen rechtfertigen sich nur zu sehr, wenn man die Vorrede liest, die dem vorliegenden Hefte beygefügt ist. Das harmlose, interessante und nützliche Unternehmen, Volkslieder verschiedener Nationen aus verschiedenen Zeiträumen (wie der Titel richtiger und mit Hinweglassung des ganz überflüssigen „Völker der Erde" da wir so keine anderen kennen, heissen sollte:) herauszugeben, hätte den Verfassern den Dank aller Freunde und Kenner solcher Sammlungen erworben. Der anmaassende, streitsüchtige Ton, in welchem die Vorrede geschrieben ist, die Unbilligkeit und Grundlosigkeit der Beschuldigungen, die grösstentheils auf arger Verwechslung der Begriffe beruht, empört den ruhigen, parteylosen Leser, und macht die Competenz der Herausgeber verdächtig. Da sie mit so scharfem Maasse messen, so können sie nicht erwarten, gelinder behandelt zu werden. Gleich die erste Periode liefere den Beweiss unserer Behauptung. „Es ist" — sagen die Verfasser, die übrigens schon auf der ersten Seite bald als „wir" bald als „ich" in wunderlicher Vermischung auftreten — „es ist in der neuesten Zeit der Sinn für die ächt klassische Musik durch Anregung des historischen Studiums derselben bereits bis zu einem gewissen Grade von Lebendigkeit angefacht worden. Was bis jetzt hierin gethan ist, verdanken wir aber keineswegs den neueren Musikern von Profession, sondern hellsehenden, wahrheitliebenden Beförderern des Guten und Schönen, welche in Nebenstunden bey ihrem bürgerlichen Berufe mit wahrer Liebe, rastlosem Eifer und tüchtiger Sachkenntniss dafür arbeiten." Zuerst möchte man fragen, welches jene ächt klassische Musik sey, deren Studium die neueste Zeit so besonders angeregt hat? Ist es die Musik der älteren Italiener und Deutschen, so hat die neueste Zeit da nichts gethan, worin ihr die ältere Zeit nicht vorausgegangen wäre, denn seit mehr als hundert Jahren hat man die Meisterwerke eines Palestrina, Durante, Lotti u. s. w. in hohen Ehren gehalten, und nicht viel weniger lang stehen Bach, Händel, Hasse, Graun u. s. w. in gleichem Ansehen. Die neueren Musiker von Profession — wenn hierunter Virtuosen und Orchesterspieler gemeint sind — haben so wenig als die älteren, jenes historische Studium anregen können, denn jetzt wie damals nahm die ausschliessliche Beschäftigung mit dem gewählten Instrumente ihre Zeit viel zu sehr in Anspruch, um sich mit gelehrten Untersuchungen befassen zu können, und es ist daher ungerecht und unbillig, sie deshalb verantwortlich zu machen. Indessen haben doch Forkel, Hauser, Spohr, Carl Maria

von Weber, Gottfr. Weber — die doch wohl alle für *neuere Musiker von Profession* gelten können, durch ihre theoretischen und practischen Werke so wie durch einzelne Aufsätze des Guten unglaublich viel geleistet, so, dass man nicht begreift, warum so geringschätzig auf die Musiker von Profession herab gesehen wird, wo doch von Musik die Rede ist. Wer sind denn aber nun jene allerneuesten, hellsehenden, wahrheitliebenden Beförderer, die voller Liebe, Eifer und musikalischer Sachkenntniss, ohne Musiker zu seyn, das Verlangte leisten? Wir suchen vergebens nach ihren Namen, erfahren aber später, dass nächst den in den Noten 1 und 2 u. s. w. angeführten Schriftstellern, die Verfasser sich selbst dabey im Auge haben. „Dieser Theil der musikalischen Productenwelt (?) — heisst es ferner — ist allerdings auch das höchste, was man finden kann in der Kunst, denn die Werke sind regelrecht und vollkommen; allein gerade hieraus geht auch zugleich die Möglichkeit der Regellosigkeit und der Unvollkommenheit, der Verzwicktheit (?) und der Unnatur, der Leerheit und der Steifheit, der Mattigkeit und des Kränkeln's in der Musik hervor. Ja, diese Untugenden sind im grössten Theile unserer mit Unrecht sogenannten musikalischen Kunstwerke bereits auf das Beweinenswertheste in Wirklichkeit getreten." Man traut wahrlich seinen Augen nicht, wenn man diese Stelle liest und eben so wenig weiss man den Sinn derselben zu deuten. Der, *vollkommene und regelrechte Kunstwerke liefernde Theil der musikalischen Productenwelt* sind demnach jene Beförderer u. s. w. Nun, wo sind denn aber die von ihnen gelieferten vollkommenen und regelrechten Kunstwerke? Ferner hat die Erfahrung allerdings gelehrt, dass z. B. in der Malerey und Baukunst auf die Blüte des guten Geschmacks eine Periode des völligen Ungeschmacks eingerissen ist; allein wo wäre diess in der Musik der Fall? In der italienischen Schule schlossen sich an die Scarlatti's, Porpora's u. s. w. die Paisiello's, Sarti's, Cimarosa's und Salieri's u. s. w. an, in Deutschland folgten auf Hasse Naumann, Winter u. s. w., und ob man Mozart's, Spohr's, Cherubini's, Beethoven's, Weber's Werke nur *sogenannte Kunstwerke* nennen dürfe, ob an diesen Meistern alle jene Steife, Unnatur u. s. w. *auf das Beweinenswertheste in Wirklichkeit* getreten sey — diese Behauptung mögen die Verfasser gegen ganz Europa, das sich bereits gegen sie ausgesprochen, erweisen.

Wenn nun S. 1, Z. 14 die Verfasser sagen, dass sie — „zwey junge Männer, deren Beruf *nicht* in der Kunst, sondern im ernstern Treiben der Wissenschaft steht, durch gegenwärtige Sammlung von Volksliedern ein ganz kleines, vielleicht nicht einmal ganz rein gewaschenes Scherblein in den allgemeinen jetzt aufgestellten Läuterungstopf des musikalischen Geschmacks werfen wollen — so weiss man wirklich nicht, worüber man mehr staunen soll, ob über den jugendlichen — Muth, oder über den Glauben, ein *kleines vielleicht nicht einmal rein gewaschenes Scherblein* — und zwar zum Theil *ausländischer Volkslieder* werde eine Läuterung des jetzigen deutschen musikalischen Geschmacks bewirken helfen. Abgesehen von der rhetorisch-unrichtigen Figur, indem ein *Läuterungstopf* ein Gemisch, das kochen soll, voraus setzt, hinein geworfne Scherblein aber keineswegs ein hinein passendes Ingrediens sind, so fragt sich, wo steht denn der allgemein aufgestellte Läuterungstopf, und *warum* soll denn geläutert werden? Gibt man auch den Vfn. die in manchen Städten Europa's eingerissene Idolatrie von Rossini — der doch selbst durchaus nicht ohne Genie ist — zu, so wird dieser Missbrauch theils schon ziemlich allgemein anerkannt, und der Tross der Nachahmer findet in Deutschland wenigstens nirgends eine günstige Aufnahme, theils aber lässt sich noch immer hieraus kein Grund zu einem nöthigen Läuterungsprocess ableiten. Allein gesetzt — obschon keineswegs zugegeben — gesetzt, eine solche Erneuerung und Verbesserung des musikalischen Geschmacks wäre nöthig, so wird man schwer begreifen, wie die Herausgabe einer Sammlung von persischen, ehstländischen, wälschen, portugiesischen u. s. w. *Volksliedern* diesem Zwecke zu Hülfe kommen soll. In der eben anzuführenden Ansicht der Verfasser scheint der Grund dieses Missverstandes zu liegen. Sie wollen nämlich S. 1, Z. 30. „der Kunstbildung und der aus ihr entstandenen und neben ihr jetzt riesengross stehenden Verbildung und Unnatur in der Musik die reine Naturbildung aufrichtig, unverstellt und wahrhaftig gegenüber stellen." Aber solch eine Gegenüberstellung ist ebenfalls wieder eine Unnatur, und eine eben so grosse Uebertreibung, als wenn man, um die körperliche Gesundheit und Stärke des Rousseau'schen Naturmenschen zu erhalten, wieder in die Wälder ziehn, Wurzeln und Beeren essen, und mit Wölfen und Bären kämpfen, alle Vortheile

der geistigen Cultur aufgeben wollte. Lasst doch den Gebildeten ihre Opern- und Oratorienmusik, und dem Volke seine Volkslieder. Eben so wenig als sich je im Staate die Stände so unter einander vermischen werden, dass keine höhere oder niedere Bildungsstufe sie mehr von einander unterscheidet, eben so wenig kann es, eben kraft dieses Unterschiedes, einerley Musik für alle und, wie die Verfasser wollen, bloss Volkslieder geben. Dem Naturalisten unter der niedern Classe kann wohl, wenn er musikalische Anlagen hat, eine gefällige Liederweise einfallen, und er möge dann sich und seines Gleichen damit erfreuen; aber nie oder höchst selten wird ihm, dem alle musikalische und ästhetische Bildung abgeht, ein Lied gelingen, das dem fein und wissenschaftlich Gebildeten entspräche. Und wäre diess einmal der Fall, wohl, so werde es aufgenommen. Sehr häufig kann dagegen dem gebildeten Tonsetzer eine Weise glücken, deren leichte Fasslichkeit, verbunden mit dem Reize einer schönen Melodie, sie in den Mund der niederen Classen bringt. So war es der Fall mit Hiller's, und neuerdings mit Weber's Melodieen. Aneignen möge sich jeder, was ihm zusagt; aber daraus folgt nur nicht, dass man nur eine Gattung Musik, und zwar der niedrigsten Gattung, pflegen solle. Denn man kann doch in der That, um von wahren Volksliedern, d. h. solchen, deren Text und Melodie im Volke entstanden ist, zu sprechen — den deutschen Liedern die Lieder: „Es ritten drey Reiter“ oder „Mädel, mit dem rothen Mieder“ u. dgl. in keiner Beziehung den Gebildeten besonders empfehlen wollen. Will man aber Gesänge wie — „Als ich auf meiner Bleiche“ — „Arm und klein ist meine Hütte“ u. m. a. dagegen anführen, so vergesse man nur nicht, dass diese von ausgezeichneten Dichtern gedichtet, von trefflichen Tonkünstlern in Musik gesetzt wurden, und in den „Volksmund“ übergingen, nicht aber in ihm entstanden. Solche Volkslieder gebe man uns recht viele; aber auf diese und ihre Verfertiger passen alle die Ausfälle unserer Verff. gegen die heutigen Tonkünstler nicht. Die gegen die Oper declamirende Stelle aus dem Wunderhorne ist der Sturm- und Kraftperiode jener Zeit angehörig, und so dem Style als der Ansicht nach, völlig antiquirt. S. 11 Z. 14 verfallen die Verfasser in offenbare Widersprüche, wenn sie behaupten: „derjenigen Classe von Menschen, welche nur das Geistreiche, Regelmässige und Vollkommene in der Musik, also nur die eigentlichen Kunstwerke hören wollen, könne ein schönes Volkslied nicht genügen. Ich kenne deren manche, welche bey Anhören derselben sich nicht scheuten zu fragen: welches ist das schönste? Gefällt Ihnen nicht Durante's achtstimmiges Requiem besser?“ — Wenn das Volkslied weder geistreich noch regelmässig, noch (in seiner Art) vollkommen ist, so taugt es gar nichts, und kann also auch kein schönes Volkslied seyn. Ist es aber diess, so wird es eben geistreich, regelmässig, vollkommen, mit einem Worte, ein eigentliches Kunstwerk seyn, was dieselben Forderungen auf seinem niedern Standpuncte, als Durante's Requiem auf seinem höhern erhält. Diejenigen Menschen aber, welche nur das Geistreiche u. s. w. wollen, können unmöglich eine so geistlose Frage thun, als die oben angeführte. Die Verfasser beantworten die Frage übrigens selbst. „Beydes ist herrlich! (Durante's Requiem und das Volkslied) Alle sind charakteristisch schön! Ein tüchtiger Mensch muss Alles auffassen; und welche dies nicht auffassen können, sind zu beklagen!“ — Ganz recht. Aber woher denn da ihre gehässigen Blicke auf die Oper? Woher die lieblose und bittere Aeusserung über die neueren Musiker von Profession? Die eben so unmenschliche als grundlose Beschuldigung von einer bejammernswerthen Kränklichkeit der heutigen sogenannten Kunstwerke? Wenn Alles charakteristisch schön seyn kann, warum denn nicht auch die Oper, das Oratorium? Und warum denn nur das Volkslied? Scheinen die Verfasser, die so gewaltig gegen Beethoven losdonnern, nicht selbst zu denen zu gehören, die „zu beklagen sind, weil es ihnen nicht gegeben ist, Alles aufzufassen“? Und die Angelo's, die im Uebermuthe einer (einseitigen) strengen Kritik den Correggio verdammend, „geist- und lieblose Pedanten“ genannt werden — wo wird man diese suchen müssen? — „Wer Göthe's Faust allein für klassisch hält, ist nicht werth, ihn zu lesen“, heisst es ferner, und in ähnlichen halbwahren Sätzen fahren die Verfasser fort, ohne zu überlegen, dass sie alle diese gewaltigen Streiche gegen sich selbst führen. Denn sie eben mit ihrer blinden Apologie der Natürlichkeit sind es, welche der Vorwurf der Einseitigkeit am schärfsten trifft. Nun folgt viel Schwärmerisches von wehmüthiger, frohmüthiger Zärtlichkeit, vom Spotte der Liebe in der Liebe, mit dem sich verzagt stehlenden Uebermuthe und den rein kindlichen und kindischen Scherzen vermischt, das sich alles im Volkslieds

finden soll. Lauter Dinge, die an sich, etwas weniger hyperbolisch vorgetragen, wohl wahr, aber auch längst bekannt, auch mit der erwähnten Einschränkung nie bestritten worden sind, und daher hier ganz überflüssig stehn. Von den Gesängen der alten Griechen, die uns von Burette mitgetheilt und von Forkel (s. Gesch. d. Musik) sehr verständig beurtheilt, längst bekannt sind, kann man wohl kaum sagen, dass sie jeden Kenner des Alterthums wegen ihrer Originalität erfreuen müssen. Sie sind vielmehr, wenn dieser Kenner auch ein Musiker ist — und an solche richtet sich ja doch wohl die Empfehlung — sehr unverständlich und für heutige Ohren ungeniessbar. Sind die Verfasser im Besitze anderer, als der eben angeführten altgriechischen Weisen, so sollten sie dieselben doch ja dem Publicum nicht vorenthalten. Auch von dem von den Verfassern angeführten „Lebewohl des Türken an sein Vaterland“, das zum Volksgesange ward, wünschten wir eine Probe zu sehen. Sonderbar klingt in einer so geharnischten Apologie der Volkslieder folgende Stelle (S. III.) „den Nichtmusikalischen muss aber doch gewiss der oft sehr ansprechende unterliegende Text rühren.“ Hierzu wird eine Stelle Herder's (der der feinste Mann unserer Zeit genannt wird) angeführt. Aber wer spricht denn vom Werthe des Textes, wenn es die Beurtheilung der Melodieen gilt? Wer von Nichtmusikalischen, wenn man ein Werk für Musikalische heraus gibt?

Die Verfasser kommen endlich zu einem sehr wichtigen Puncte, nämlich (S. III. Z. 25) zu der Bürgschaft über die Aechtheit der gegebenen Lieder, welche man, wie sie selbst eingestehen, wohl von ihnen verlangen kann. Zwar äussern sie ziemlich keck: „dass die in dieser Sammlung folgenden Lieder wirkliche Volksmelodieen sind, dafür können wir unseren Lesern nur sagen: „Gehet hin in die Welt und lasset sie euch vorsingen!““ Indessen scheint sie doch dieser jugendliche Uebermuth wieder zu reuen, denn sie geben selbst gleich darauf folgende Quellen an:

1) geschichtliche und geographische Werke;

2) belletristische Bücher, in welchen oft vieles Schöne enthalten ist;

3) der Volksmund, hauptsächlich bey allen deutschen, bey vielen italienischen, französischen, spanischen, portugiesischen und neugriechischen Liedern theils von uns selbst, theils von unsern Freunden aufgefasst;

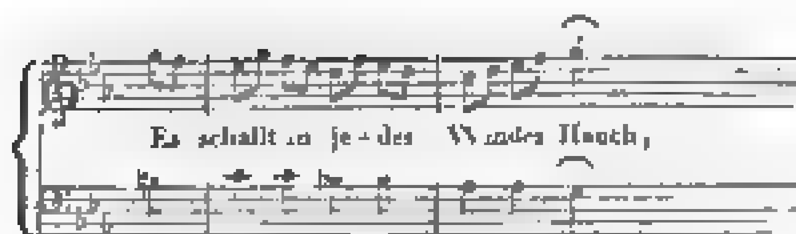
4) bereits erschienene andere Sammlungen.

Die Kritik kann indessen so wenig, als der Liebhaber dieser Gattung von Musik, mit solchen Angaben sich zufrieden stellen lassen. Die Verfasser können nicht verlangen, dass man ohne weitere Angabe ihre persischen, arabischen und anderen Melodieen für ächt halte, da sie oft ein ziemlich cultivirtes Gepräge tragen, und, z. B. das wälische zweystimmige Lied, zuweilen einen harmonischen Bau haben, der mit der Musikkenntniss jener Zeit (hier des Karakalla) ziemlich im Widerspruche steht. Hier wäre die Angabe des Fundortes und der Umstände, unter welchen die Abschrift genommen worden — unerlässlich. Die Angabe unter 2) ist doch gar zu oberflächlich. Wer in aller Welt soll nun, um die Originale zu finden, alle die Bücher, in denen oft viel Schönes enthalten ist — durchsuchen? Der „Volksmund“ ist allerdings eine gute Autorität, indessen wären auch hier genauere Angaben wünschenswerth. Das Werk von Fulgence bescheidet sich Rec. noch nicht zu kennen, es auch noch nicht angezeigt gelesen zu haben. Da es erst 1829 erschienen ist, so müssen es die Verfasser wahrscheinlich direct von Paris bekommen haben.

Zum Schlusse der Vorrede noch ein genierter und unartiger Ausfall auf „die hölzernen Puppen heutiger mathematischer Tonkünstler“ — der weder Beachtung noch Erwiederung bedarf.

Nun endlich zu den Liedern selbst und ihrem musikalischen Gehalte. Den Anfang macht ein persisches Lied „Gunst des Augenblicks,“ H moll, C Tact. Die Structur europäisch. Da laut Vorrede die Verf. erst die Begleitung dazu gesetzt haben, so muss der vermittelnde Zwischentact 6 mit der Ueberschrift „schneller“ ursprünglich weggeblieben und aus dem H moll gleich in's A# geschritten werden. Das Ganze ist mehr declamatorisch als melodisch, trägt aber ein originelles Gepräge.

Nr. 2. C Tact. C moll. Rasch und kräftig. „Siegslied,“ wälisch, zweystimmig, vermuthlich — (setzen die Verfasser hinzu) aus Karakalla's Zeit. Klingt auffallend modern; die Stelle, Tact 9 und 10 wäre, wenn sie wirklich so gesungen worden, ein merkwürdiges Document für die Harmoniekenntniss jener Zeit. Auch die Stelle Tact 15 u. ff. klingt in beyden Stimmen so modisch, als ob sie heut componirt wäre. Man sehe:



Hier, wie früher gesagt, wäre eine genaue Nachweisung, wo die Verff. das Lied hergenommen, und ob es früher so gesungen, oder nur jetzt modernisirt worden ist, eben so interessant als nöthig.

Nr. 3. ¾ D♯ Langsam und traurig. Jefthe's Tochter. Ebräisch. Sehr arm erfunden; fast nichts als Tonica und Dominante.

Nr. 4. ⁶⁄₈ D♯ Munter. „Jagdglück." Schwäbisch. Sehr gewöhnlich und mit mehren bekannten Jagdliedern, so wie mit Weber's Jägerchor aus dem Freyschützen nicht zu vergleichen.

Nr. 5. ¼ B♯ Mässig. Düster. „Todtenklage." Schottisch. Gewaltig tief und hoch, von



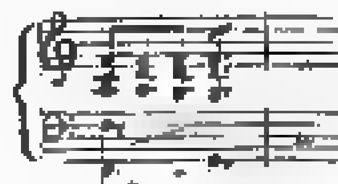
Zu diesen Worten hätte sich eine bedeutendere Melodie geschickt.

Nr. 6. G♯ Langsam. „Wiegenlied der Liebe." Portugiesisch. Im modernen Geschmacke, aber angenehm und fliessend.

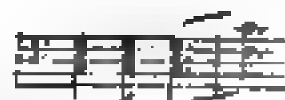
Nr. 7. ⁶⁄₈ C♯ Mässig. „Zigeunerliedchen." Andalusisch. Wohl das originelste des ganzen Heftchens und von südlicher Lebendigkeit. Wenn der Schritt in der Melodie (Tact 14) [music example] durchaus bleiben musste, so war er besser so zu begleiten:



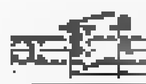
So wie es gedruckt ist, erklingt das g in der Mittelstimme der Begleitung gegen das f im Basse als Secunde, und bleibt ohne Auflösung.



Auch die Quinten in der Begleitung in den äussersten Stimmen, Tact 1 zu 2



dann Tact 4

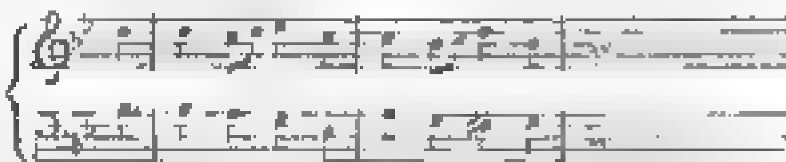


u. Tact 19



hätten um so eher von den Verff. vermieden werden sollen, als die Begleitung allein **ihr** Werk ist, und die **heutigen mathematischen Tonkünstler ihre hölzernen Puppen** nicht mit dergleichen Zierrathen versehen, in die Welt schicken würden. (S. Vorrede am Schlusse S. V.)

Nr. 8. G♭ C. Mässig. „Nachtlied der Schiffer." Neugriechisch. Mag wohl ächt seyn, und fängt pathetisch an. Schade, dass das tausendmal abgedroschne Andamento im Tact 6. u. folg. darin Platz gefunden hat:



Jeder Unbefangene wird zugeben müssen, dass in diesen Liedern von dem „reinen, oft wahrhaft **himmlischen Genusse**" — der, wie die erste Seite der Vorrede versichert, „bey Anhörung der feinsten und edelsten derselben das Herz rührt" — nichts zu finden ist. Möglich, dass die hier gegebenen Lieder noch nicht jene edelsten und feinsten sind; allein wenn die Verfasser dergleichen noch in petto haben, so thaten sie Unrecht, diess erste Heft, was ihrem Unternehmen die Bahn brechen und Freunde gewinnen soll, nicht gleich damit auszustatten. Wir wünschen, in der Voraussetzung, dass sie recht viel solche Prachtstücke besitzen, ihrem Beginnen das fröhlichste Gedeihen und — dass die nächsten Hefte ohne jene einseitige und ungerechte Polemik erscheinen mögen.

N a c h r i c h t e n.

Fortsetzung der Opern-Chronik auf dem Hoftheater zu Cassel.

Sonnabend den 5ten September war die erste Oper nach der Messe, und zwar das „Rothkäpp-

chen, von Boieldieu, worin Dem. Roland die Hauptrolle, welche ihrer Persönlichkeit ganz entspricht, mit vielem Beyfalle spielt. Diese kleine, aber liebliche Oper war fast die einzige, welche man unter jetzigen Umständen noch geben konnte, so beschränkt ist dermalen unser Repertorium. Wenn nicht bald Succurs kommt, so werden wir Bankerot erklären, und die Thüre verschliessen müssen.

Mittwoch den 9ten sollte nach einem kleinen Lustspiele Auber's „Concert am Hofe" gegeben werden; plötzlich aber erschallte die Trauerpost, dass Dem. Schuchard unwohl geworden sey, mithin die Vorstellung der Oper nicht statt finden könne. Es wurde der „Sänger und der Schneider" an den Platz gestellt. Eine schlechte Schadloshaltung! — So hängt jetzt alles von dem geringsten Hindernisse ab.

Sonnabend den 12ten wurde „der Freyschütz" gegeben. Diese Oper ist zu bekannt — fast möchte man sagen, zu abgedroschen — um etwas neues darüber sagen zu können. Die Ouverture ist das beste Stück derselben. Das Uebrige wird grösstentheils wohl nicht *ad posteros* gehen.

Mittwoch den 16ten erschien zum ersten Male bey uns Herr Marc Antonio, in Pavesi's Begleitung. Beyde sind aber sehr gleichgültig aufgenommen worden. Die karrikirten Buffonerieen des Stücks konnten nur der Gallerie gefallen, und die Musik war nicht im Stande, eine Entschädigung dafür zu geben. Pavesi ist kein Rossini. Man will indessen bemerkt haben, dass dieser von jenem sich manches angeeignet habe. In diesem Falle könnte Pavesi sagen, was einst Voltaire sehr galant sagte, als ein anderer guter Dichter ihn bestohlen hatte: *Ah! le charmant voleur! Il m'a bien embelli.*

Montag den 21sten. Nach einem kleinen Lustspiele und erfolgter Wiederherstellung der Dem. Schuchard: das am 9ten d. M. angekündigte „Concert bey Hofe." Da Demois. Roland in dieser Oper die Hauptrolle hat, so war es erwünscht, diese heute benutzen zu können, weil gestern die Vermählung der Demoiselle Schweitzer mit dem Theatermaschinisten, Hrn. Roller, vollzogen worden ist, und der jungen Ehefrau nicht hätte zugemuthet werden können, schon aufzutreten.

Mittwoch den 23sten October „Oberon." Mad. Roller trat darin heute zum ersten Male unter ihrem neuen Namen auf. Ihr Gesang schien durch die Standesveränderung etwas gelitten zu haben. Uebrigens erhielt die Oper den gewöhnlichen — d. h. schwankenden und getheilten Beyfall.

Sonntag den 27sten September: „Der Barbier von Sevilla" mit Rossini's Musik. Dem. Grein vom Theater zu Aachen trat darin als Rosine mit grossem Beyfalle auf. Ihre Stimme ist zwar nicht stark, aber sehr angenehm und flexibel. Sie intonirt vollkommen rein, und ihr Vortrag ist von bester Schule. Sie hat eine grosse Fertigkeit in den Coloraturen und ein schönes Staccato. Alles dieses, verbunden mit einer sehr gefälligen Figur, eindrucksvollen schwarzen Augen und blendend weissen Zähnen, konnte nicht ermangeln, das Publicum für sie einzunehmen. Bey einer italienischen Cavatine mit Variationen von Rode, welche sie in der Scene der Lehrstunde eingelegt hatte, war der Applaus am stärksten. Ob sie für unsere Oper gewonnen werden wird? ist noch zu bezweifeln. Für jetzt reist sie auf Gastrollen nach Berlin. — Die Oper ging übrigens wie gewöhnlich, das heisst: im Ganzen gut. Dieses aber kann Ref. nicht mit Stillschweigen übergehen, dass man aus Beaumarchais geistreichem und witzigem Lustspiele eine — was den Text und Gang der Handlung betrifft — schaale und langweilige Oper gemacht hat. So sehr auch Rossini's Musik gefällt, kann sie doch das Gefühl des Schleppenden nicht verhindern, welches aus dem Stücke entspringt. Einige Situationen wurden auch durch die Darstellung verdorben, z. B., dass Rosine im Vorgrunde der Bühne sang, und Almaviva (als ihr Lehrer!) im fernen Hintergrunde allein am Klaviere sass, durch welchen Unsinn zugleich alle Mimik dieser Beyden verloren ging, u. s. w. Die Decorationen — nicht spanisch, sondern gothisch! — gehören nicht hieher.

Dienstag den 29sten war die zweyte und — schon letzte Gastrolle der Dem. Grein, als Desdemona im Otello. Sie hat in dieser Oper nicht so gefallen, als in der vorigen, weil ihr Organ nicht stark genug für eine so heftige Rolle ist, und Wild ihr zur Seite stand, der sie zu sehr unterdrückte. Ihr Fach scheint mehr das naive und gracilen, als das tragische zu seyn.

Sonnabends den 3ten October: „Der Schnee." Als Auber diese kleine Oper schrieb, war er noch nicht so gross, als er seitdem geworden ist. Sie gefällt fortwährend und ist stets besonders gut gegeben worden.

Mittwoch den 7ten October wurde schon wieder „die Stumme von Portici" gegeben; das Publicum

beschwerte sich aber keineswegs darüber, da sie äusserst beliebt ist. Auber hat sich durch diese Composition auf eine hohe Stufe des Ruhms empor geschwungen, und kann dem gefeyertsten Sänger von Pesaro Trotz bieten. Die Aufführung war vortrefflich. Hr. Wild stand nicht nur an der Spitze des singenden Künstlerpersonals, sondern bewies sich auch im dritten Acte (in der Scene des Wahnsinns) als so grosser Schauspieler, dass viele ihn dem berühmten Talma gleich stellten. Dem Mayer (die Stumme) zeigte sich wieder als vollendete mimische Künstlerin. Mad. Roder-Schweitzer hatte sich als unpässlich anmelden lassen, sang indessen für eine Kranke recht brav. Ein enthusiastischer Beyfall krönte das Ganze. — Seit dieser Vorstellung bis heute (26ten October) hat nun wegen Mangel an Sängern keine Oper Statt finden können!! Herr Kapellmeister Spohr ist in eigener Person nach Aachen gereist, um dort neue Subjecte zu werben. *Quod Deus bene vertat!*

Stuttgart. (Beschluss.) In den zuletzt statt gehabten abonnirten musikalischen Abendunterhaltungen in dem schönen geräumigen Museumssaale wurden folgende Musikstücke aufgeführt. Zwey Violinquartette von Pleyel und Mayseder, desgleichen ein Quintett von Beethoven, zwey Duette von Rossini und Krebs, am Klaviere begleitet. Adagio und Polacca für vier Waldhörner von Schneider, Guitarre-Quartett von Giuliani, ein Quartett für's Klavier, Violine, Bratsche und Violoncell von Mozart, eine vierstimmige Messe von Schnabel, ein Terzetto canone von Morlacchi aus Johann von Paris, eine Arie, gedichtet von Körner: „Kennst du der Sehnsucht Schmerzen tief im Herzen?" und vom Hofmusikus Abenheim schön und empfindungsvoll gesetzt, ein Klavierconcert mit Orchester aus C dur, von Mozart, von einer Dilettantin mit Präcision und Feuer vorgetragen, und zuletzt mehre vierstimmige Männergesänge, unter denen Ref. besonders einen Gesang aus Uthal von Mehul, das Schlummerlied von Castelli und C. M. v. Weber, die Märznacht von Uhland und C. Kreutzer, und C. M. v. Weber's Jubelgesang auf den letztverstorbenen König von Sachsen, heraushebt. Diesem letztgenannten vierstimmigen Gesange waren mit der Ueberschrift: „An den Frühling" andere sehr passende und singbare Strophen untergelegt, welche vielleicht den Freunden Weber'scher Lieder und des vierstimmigen Männergesanges überhaupt, der Gemeinnützigkeit halber angenehm seyn dürften, weshalb sie hier ein Plätzchen finden mögen.

Schöne Ahnung ist erglommen,
  Frühlingsodem weht im Hain,
Philomele ist gekommen,
  Junges Grün belaubt die Mein,
Blüthen, weiss und rosig, malen
Sich in milder Sonne Strahlen,
  Freude winkt und jede Brust
  Oeffnet sich der neuen Lust.

Tritt hervor im Brautgewande,
  Mutter Erde, jung und schön,
Und an reiner Quellen Rande
  Sieht man Blumen neu erstehn.
Wie die Blüthenbäume glühen,
Düfte spendend, Perlen sprühen,
  Aus dem thaubenetzten Thal
  Klar und hell im Morgenstrahl!

Würzig duften Busch und Kräuter
  Und der Himmel strahlt so blau,
Und das Auge lacht so heiter
  Nah' und fern der Wunderschau.
Wie die Lerch' in hohen Lüften,
Wie das Lamm auf grünen Triften,
  Fühlen wir des Lenzes Lust,
  Freudig hebt sich jede Brust!

Ein Gesang im Grünen schallet
  Noch einmal so hell und traut,
Denn das Laubgewinde hallet
  Mitgefühl in leisem Laut.
Nachtigallen hör' ich klagen,
Ihrer Lieder Töne sagen
  Süsse Pein ist höchste Lust,
  Liebe wohnt in jeder Brust!

Von des Frühlings Jugendschöne
  Hallet unser Festgesang,
Lerchenlaut und Flötentöne
  Und der Haines Wiederklang;
So in reiner Silberhelle
Rinnet stets der Freuden Quelle
  O Natur aus deinem Schooss,
  Ewig neu und wandellos!

Wir bedauern recht sehr, dass diese geselligen musikalischen Unterhaltungen nicht mehr statt finden sollen, da der würdige und kunstliebende Stifter und Leiter derselben, Herr Hofrath André theils wegen Kränklichkeit, wohl aber auch mancher widrigen Combinationen halber davon zur Zeit sich zurück gezogen hat. Nichtsdestoweniger ist jede Woche an einem bestimmten Tage bey ihm ein musikalischer Zirkel zu finden, wo zu seiner eignen und seiner Freunde Erheiterung die auserlesensten Quartette von hiesigen Künstlern vorgetragen werden, und andere grössere und kleinere

Gesangswerke theils mit Instrumenten, theils am Pianoforte executirt, probirt und repetirt, gleichsam ein Privat-Kunst-Institut bilden. Seiner bekannten Humanität und Liebenswürdigkeit zu Folge finden Einheimische wie Fremde, Künstler und Kunstliebhaber leicht eine gastliche, freundliche Aufnahme in seinem Hause. — Liedertafel und Liederkranz blühen fröhlich fort, und letzterer hat vor kurzem auf eine würdige, glänzende und schöne Weise das allgemeine jährliche Liederfest durch Reden und Gesänge in Esslingen unweit Stuttgart gefeyert, zu welchem aus allen Theilen des Königreichs die Freunde des Gesangs herbey strömten. Auf ähnliche Weise wurde hier von dem Gesangsvereine das Schillerfest gefeyert, zu welchem unsere sehr geachtete Mitbürgerin, Dem. Emilie Zumsteeg durch ihr ausgezeichnetes Kunsttalent viel beytrug, indem sie eine Cantate vom Stadtrath, Hrn. Ritter, gedichtet, in Musik gesetzt hatte, welche nicht unerwähnt gelassen zu werden verdient.

KURZE ANZEIGEN.

Così fan tutte von W. A. Mozart, in Stimmen. Breslau, bey C. G. Förster. Subscriptionspreis $2\frac{2}{3}$ Thaler.

Es ist ein sehr zweckmässiges, gewiss Vielen erwünschtes Unternehmen, die einzelnen Singstimmen anerkannter Meisterwerke im Drucke erscheinen zu lassen. Mehre geschätzte Handlungen (z. B. die Haslinger'sche, Bruggemann'sche u. s. w.) haben bereits angefangen, auch den Ausgaben neuer Hauptwerke in Partitur oder Klavierauszug zugleich die einzelnen Singstimmen hinzuzufügen, andere haben dasselbe mit schon bekannten Werken gethan, und dadurch die Aufführung derselben Vielen erleichtert: z. B. die Trautwein'sche Handlung in Berlin, die sich vorzüglich an kirchliche Meisterwerke hielt, aber auch einen guten Anfang mit Mozart's Opern gemacht hat, dem wir den glücklichsten Fortgang wünschen. Für häusliche Singvereine ist die hier gelieferte Oper Mozart's eine der angenehmsten. Die Singstimmen sind äusserst deutlich (mit italienischem und teutschem Texte) gedruckt. In den Nummern, die wir nach dieser Stimmenausgabe mit unseren Freunden durchgesungen haben, fanden sich nur geringe und sehr wenige Druckfehler, die so leicht berichtigt werden können, dass wir diese Ausgabe gewissenhaft bestens empfehlen müssen. Selbst für ein zierliches Futteral, das der Ordnung wegen auch nothwendig ist, hat die Handlung zweckmässig gesorgt. Möchten doch die übrigen Opern Mozart's auf ähnliche Weise bald nachfolgen, Don Giovanni ausgenommen, welche Oper in Stimmen bereits bey Trautwein Pr. 3 Thlr. erschienen ist, die wir hier gleichfalls zu empfehlen nicht unterlassen.

Ouverture de W. A. Mozart dans le style sévère de G. F. Händel, arrangée pour le Piano à quatre mains — — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 12 Gr.)

Es ist die vortreffliche Ouverture, die Mozart zu seiner eigenen Uebung im Händel'schen Style für Einen Spieler auf dem Pianoforte geschrieben hat, und die aus seinem Nachlasse in der bekannten Ausgabe seiner sämmtlichen Klavierwerke desselben Verlags bald nach des Meisters Tode zuerst in's Publicum gebracht worden ist. Die Bearbeitung für zwey Spieler ist mit Einsicht und Sorgfalt für Liebhaber dieser Art, sich am Pianoforte zu unterhalten, gemacht: sie werden sich durch die köstliche Composition begeistert und belehrt, durch die Bearbeitung im guten Vortrage derselben erleichtert finden.

Drey Lieder, gedichtet von Albrecht Graf von Schlippenbach, in Musik gesetzt von Carl Jul. Hoffmann. (Eigenthum des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 8 Gr.

In Dichtung und Musik sehr leicht und gefällig. Das erste (ein naives Volkslied) und das zweyte haben uns vorzüglich gefallen.

(Hierzu die musikalische Beylage No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

№ IV. Beilage zur allgem. musik. Zeitung. 1829. № 45

Rec. und Lied des Indianerhäuptlings Boa,

aus der Oper die Flibustier, Text von E. Gehe, Musik von J. C. Lobe

Allegro feroce. — *Rec.*

Boa

Pianoforte.

fz — *ff* — *fz*

Er geht den sonst so scharfen Blick von Rachelust ge-trübet

Rec.

er geht und fällt ins Netz: das ich für ihn und für Don Gusman stelle

pp

Anmerk. Die Stimme [illegible] zu nehmen, aber der Sänger ohne der Kraft und Deutlichkeit zu schaden herausbringen kann.

Molto feroce.

ff *fz* *fz* *sf* *sf* *sf* *sf*

1. Herr-lich herr-lich Jä-ger krei-set kühnen Sprunges um sein Wild und von Grimm und
2. Ja Don Gus-man will ich füh-ren Morgen auch in je-nes Thal Bei-de Bei-de
3. Ob die Chris-ten grimmig trachten, Ei-ner nach des An-dern Blut weil der noch ist

sf *sf* *p*

Sie ges _freude ihm das Herz im Bu _ sen schwillt ja von Grimm
zu ver _derben weidend mich an ih _ rer Quaal; Bei _ de, Bei _ _
In _ di _ a ner und sein Hass wie Feu ers _ gluth, wil _ der noch _

ten

und Sieges freude ihm das Herz im Bu sen schwillt
de zu ver_der ben weidend mich an ih _rer Quaal
ist In _di a ner und sein Hass wie Feuers

1 2

3

_gluth _ wie Feu ers _ gluth sein Hass sein

Hass wie Feu ers gluth _ _ _ wie Feu ersgluth

Wanderers Nachtlied . von Göthe .

Für einen Männerchor in Musik gesetzt von X . Schnyder von Wartensee .

Adagio.

Tenori.

pp

p Ueber allen Gipfeln ist Ruh, ist Ruh, in allen

Ueber allen Gipfeln ist Ruh, ist Ruh, in allen

Bassi.

Ueber allen Gipfeln ist Ruh, ist Ruh, in allen

pp

Ueber allen Gipfeln ist Ruh, ist Ruh, in allen

mf

p

Wipfeln spürest du kaum einen Hauch Die Vögelein schweigen, schweigen im

Wipfeln spürest du kaum einen Hauch. Die Vögelein schweigen, schweigen im

Wipfeln spürest du kaum einen Hauch. Die Vögelein schweigen, schweigen im

Wipfeln spürest du kaum einen Hauch. Die Vögelein schweigen, schweigen im

pp p

Walde die Vögelein schweigen im Walde Warte nur balde warte nur, balde

Walde die Vögelein schweigen im Walde Warte nur balde warte nur balde

Walde die Vögelein schweigen im Walde Warte nur, balde, warte nur balde

Walde, die Vögelein schweigen im Walde. Warte nur, balde, warte nur, balde

pp

ruhest du auch, ruhest du auch. Warte nur, bal _ de, warte nur, bal de,

ruhest du auch ruhest du auch Warte nur, bal _ de, warte nur, bal de,

ruhest du auch, ruhest du auch. Warte nur, bal _ de, warte nur,

ruhest du auch, ruhest du auch. Warte nur, bal _ de, warte nur,

p mf

ru hest du auch, ruhest du auch, Warte nur balde balde ruhest

ru hest du auch, ruhest du auch Warte nur, balde balde ruhest

balde ruhest du auch ruhest du auch Warte nur balde, balde ru hest

balde ruhest du auch, ruhest du auch. Warte nur, balde, balde ru hest

p pp

du auch Warte nur balde ruhest du auch _ _

du auch Warte nur, bal de, ruhest du auch, ruhest du auch

du auch Warte nur balde, ruhest du auch, ruhest du auch.

du auch Warte nur, balde, ruhest du auch _ _ _

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. **Nº. 46.** 1829.

Versuch, Ausweichungen nach dem Verhältnisse einer geometrischen Figur zu bestimmen,

von
Johann Nepomuk Huber,
Akademiker in Freyburg.

Die Schwierigkeit, welche Ausweichungen oder Accorde, in ihrer successiven Verbindung, manchem angehenden Lehrlinge der Tonkunst, ungeachtet er diesem Studium alle Mühe und Anstrengung widmet, dennoch verursachen, bestimmt mich, einigermaassen meine Methode: Ausweichungen nach dem Tonverhältnisse einer geometrischen Figur zu construiren, dem geehrten musikalischen Publicum in praktischen, einfachverständlichen Sätzen, ohne alle kostbare Brühen *a priori*, darzulegen, um so viel mehr, da schon die Erfahrung ihre Anwendung mit erprobtem Vortheile bewährt hat.

Es könnte aber bey manchem, dem ersten Anscheine nach, der Gedanke auftauchen: wie sich denn Ausweichungen nach einer geometrischen Figur construiren lassen, indem ja jede *Figur* ein Ausdruck für irgend eine Idee in der extensiven Sinnenanschauung, Musik der Ausdruck der Gefühle durch Töne in der successiven Sinnenempfindung sey, und in so ferne nichts mit einander gemein haben, folglich sich Ausweichungen, oder Wandelgänge der Accorde nicht nach einer geometrischen Figur construiren lassen? Dieser Einwendung lässt sich kurz entgegen halten: Nicht die todte Form der Figur ist es, die der Verstand in ihr sucht, sondern das Verhältniss, der Geist derselben: „denn ohne Geist ist jede Form eine Scherbe," sagt Herder, „Geist schuf die Formen, und erfüllt sie; Er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; Er bestigt." Diesen Verhältnissen (nach welchen sich Accorde in ihrer successiven Verbindung construiren lassen), welche nur der Verstand fasst, und das Gemüth im schmelzenden Wohllaute harmonischer Anklänge empfindet, wird nur die correspondirende Anschauung in der intuitiven Darstellung dieser geometrischen Figur, welche wir Tonverwandtschaftsfigur nennen, unterlegt, mit welcher das Verfahren des Verstandes bloss in der Construction der Accorde in ihrem successiven Connex nach den Verhältnissen dieser *Figur*, nicht mit ihrer Anschauung selbst, sondern bloss der Form der Reflexion ihrer Verhältnisse, nicht dem Inhalte nach, übereinkommt. Um aber diese Verhältnisse, welche geistiger Art sind, Anderen mittheilen zu können, muss ihnen doch eine intuitive Darstellungsform, in welche sie sich ergiessen, und welche ihnen in der Anschauung correspondirt, untergelegt seyn.

Da aber die Verhältnisse, der Geist der Figur, weder der extensiven noch successiven Sinnenanschauung, sondern lediglich dem Verstande angehören, indem ja nur Geistiges dem Geiste gehört, und nur nach den Verhältnissen, welche der Verstand in dieser Figur anerkennt, nicht nach der leeren Form der Figur in der Sinnenanschauung Ausweichungen sich construiren lassen, so findet der Verstand nicht nur nichts Widersprechendes in der Methode, Ausweichungen, Accordverbindungen oder Wandelgänge der Accorde nach dem Verhältnisse dieser Figur zu construiren, sondern eher Vortheilhaftes, indem ja alles Anschauliche einen schnellern Eingang und tiefern Eindruck dem Geiste beybringt. Um aber den geehrten Leser nicht länger von der Haupttendenz dieses Aufsatzes abzuhalten, wollen wir lieber gleich zur Sache, zur

Construction der Tonverwandtschafts-Figur

übergehen. Wenn man von einem Grundtone aus, etwa C, die zwölf Töne unseres Tonsystems gegenseitig in zwey Richtungen nach gleichschwebend tem-

perirten Quinten- und Quarten-Verhältnissen so stimmt, dass sich Quinten- und Quarten-Folgen in dem gegensätzlichen Tone Fis wieder vereinigen, so schliessen die zwölf gleichschwebend temperirten Töne mit ihren Octaven, indem sie von Einem Grundtone ausgehen, sich nach zwey Richtungen fixiren, und in Einem dem entgegengesetzten Tone wieder vereinigen, einen gemeinschaftlichen Tonkreis.

Da nun die zwölf Töne unseres Tonsystems den Tonkreis unter sich abschliessen, so haben sie ihn gemein; haben sie ihn unter sich gemein, so theilen sie ihn unter sich, und theilen ihn in zwölf gleiche Theile. Demnach theile man den Tonkreis durch die Diagonale in zwölf gleiche Theile. Durch diese Theilung stehen die zwölf temperirten Töne unseres Tonsystems in einem zweyfachen Verbande, erstlich im Verbande der Einheit, und zweytens der Ausdehnung. Sie sind durch Radien an ihren gemeinschaftlichen Central-Einheitspunct angeheftet, in diesem pericentrischen Einheitspuncte vereinigen sie sich alle, und von ihm strahlen sie durch die Radien wieder in die weitere Ausdehnung des Tonkreises aus, wo sie dann ihren peripherischen Verband unter sich schliessen.

Diese zwölf Töne stehen nicht nur im Verbande der Einheit und Ausdehnung, sondern sie stehen noch unter sich in einem besondern Verbande. Diesen besondern Verband, diese relative Tonaffinität auszudrücken, beschreibe man in diesem Tonkreise drey gleichmässige Quadrate durch Sehnen zu 90°, die sich gleichartig in einander schlingen. Durch diese Operation stellt sich dann die Tonverwandtschafts-Figur (siehe Beylage Fig. I.) in der Sinnenanschauung nach ihren inwohnenden Verhältnissen dar.

Schon der grosse Herder stellt in seiner Kalligone (Th. I. S. 120—22, Leipzig, bey Hartknoch 1800.) diese Idee von einem Tonkreise dar, was nachgelesen zu werden verdient.

Die grosse Anzahl ineinander geschlungener Linien, die in diesem fest umschlossenen Tonkreise der Tonverwandtschafts-Figur liegen, sind Tongänge in dem harmonischen Gewebe der Accorde, welche nur diese Tonverhältnisse, nach welchen Accorde mit Accorden in ihrer successiven Verbindung gepaart werden können, anzeigen. So zeigt die von c nach a laufende Sehne an, dass der harte Dreyklang c mit dem weichen a, und umgekehrt, dass die c Leitharmonie mit der a Leitharmonie, und umgekehrt, im harmonischen Connex stehen.

Hiermit wäre die Construction der Tonverwandtschafts-Figur beendigt; nun stehen wir bey der Frage: Wie sich denn nach den Verhältnissen der Verwandtschafts-Figur Accorde, und welche Accorde sich verbinden lassen?

Bevor aber Accorde oder Anklänge mit einander in der Zeitfolge verbunden werden können, muss man sie vorerst kennen. Der Accordenverbindungslehre muss also die Accordenlehre vorangeschickt werden. Die Theorie der Ausweichungen zerfällt daher in zwey Abschnitte: Accordenlehre und Accordenverbindungslehre.

a. *Lehre der Accorde.*

Accord ist ein Anklang mehrer an Höhe und Tiefe verschiedener Töne, welche sich zu einem Wohllaute vereinigen. Es ist hier der Ort nicht, alle Anklänge, alle Tonverbindungen, welche sich, in dem mannigfaltig verschlungenen Harmoniegewebe bald als Wohl- und Uebelklänge, bald als durchgehende Noten, bald als Vor- und Nachklänge ankünden, welche alle ihren Grund in dem Polygonalzahlen-Gesetze haben, anzugeben; daher nehmen wir zu unserem Bedarfe nur fünf Arten in zwey Abtheilungen an, nehmlich: α) zwey Arten Dreyklänge; β) drey Arten Vierklänge.

α) *Dreyklänge.*

1) Der harte oder grosse Dreyklang, bestehend aus Grundton, grosser Terz und reiner Quinte. Diesen symbolisiren wir (nach Hrn. Gottfried Weber's Bezeichnungsart) mit einem grossen lateinischen Buchstaben, z. B. den harten Dreyklang ceg mit C.

2) Der weiche oder kleine Dreyklang, welcher gegensätzlich mit obigem ist, bestehend aus Grundton, kleiner (weicher) Terz und reiner Quinte. Diesen bezeichnen wir mit einem kleinen lateinischen Buchstaben, z. B. den weichen Dreyklang ceg mit c.

Nach der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. I.) bestehen diese zwey Dreyklänge aus dem Grundtone, seinem nächst verwandten links oder rechts ihm zur Seite liegenden Tone, und aus dem mit dem nächst verwandten durch die Sehne correspondirenden Tone. Z. B. der harte Dreyklang C besteht aus dem Grundtone c, seinem nächstverwandten g, und aus dem mit dem nächstverwandten durch

die Sehne correspondirenden as; also aus ege. Umgekehrt besteht der weiche Dreyklang f aus c, seinem nächstverwandten F, und aus dem mit dem nächstverwandten durch die Sehne correspondirenden as; also aus cfas. Wenn man nach der Tonverwandtschafts-Figur (Beylage Fig. I.) diese zwey Dreyklänge, nehmlich den harten c und den weichen f unter sich hinsichtlich ihrer Gliederverkettung vergleicht, so findet es sich, dass sie in gegensätzlicher Beziehung gegen einander stehen. Denn e:g = c:f und g:e = f:as, folglich verhält sich auch umgekehrt cge:cfas. Eben so verhält sich umgekehrt der harte Dreyklang C zu dem weichen a, der eine dieser Dreyklänge ist nur der Gegensatz von dem andern. c:g = a:e und g:e = e:c, demnach verhält sich cge = aec, folglich cge umgekehrt zu aec. Auf diese Weise ist der harte Dreyklang C im Gegensatze mit dem weichen Dreyklange c, denn c:g = g:c und g:e = c:es und cge = gces, folglich verhält sich cge = gces = Cc.

B) Vierklänge.

1. Leitharmonie (Leitaccord, auch Dominanten-Accord, Unterhaltungsaccord, wesentlicher Septimen-Accord, Hauptseptimen-Accord u. s. w.) bestehend aus Grundton, grosser Terz, grosser Quinte und kleiner Septime. Diese zu bezeichnen, bedienen wir uns eines grossen lateinischen Buchstabens mit der Ziffer 7. Z. B. die C Leitharmonie ghdf, welche sowohl in den harten Dreyklang C, als auch in den weichen c leitet, wird mit g^7 bezeichnet.

Wir wählen desswegen die Benennung Leitharmonie für diesen Vierklang, weil er jedesmal in ihren harten und weichen Dreyklang leitet, und weil diese Benennung für alle 24 Versetzungen oder Verlegungen umfassender ist, als die Benennung Septimen-Accord, indem diese Benennung nur für eine, nicht für alle Lagen anwendbar ist. So ist die nehmliche Harmonie hdfg Leitharmonie, aber nicht mehr Septime.

2. Der Leitharmonie wollen wir gleich die Umwendung derselben zuführen. Sie besteht aus Grundton, kleiner Terz, kleiner Quinte, und kleiner Septime. Diese bezeichnen wir mit einem kleinen lateinischen Buchstaben, mit o und der Ziffer 7. Z. B. die Umwendung der Leitharmonie in C oder c wird symbolisirt mit h^{o7} = hdfa.

In der Leitharmonie befindet sich unten die grosse Terz gh, und in der Mitte und oben lauter kleine Terzen, wie hd und df. In ihrer Umwendung befinden sich unten und in der Mitte lauter kleine Terzen, wie hd und df, und oben fa die grosse Terze. Also ist diese nur die Umwendung von jener.

Nach der Tonverwandtschafts-Figur (S. Beyl. Fig. I.) besteht die Leitharmonie aus den zwey nächstverwandten Tönen des Grundtons, aus dem rechts verwandten Tone des dem Grundtone rechts liegenden nächsten Tones, welcher mit dem links liegenden nächstverwandten Tone durch die Sehne correspondirt, endlich noch aus dem Tone, welcher mit dem links verwandten Tone durch die Diagonale mit dem rechts verwandten des nächsten Tones durch die Sehne verbunden ist. So besteht die C Leitharmonie ghdf aus den zwey nächst verwandten Tönen g und f zu c, aus dem nächsten Tone d des rechts verwandten g, und aus dem Tone h, welcher mit dem links verwandten Tone f durch die Diagonale f h mit dem rechts verwandten d des nächsten Tones g durch die Sehne hd verbunden ist.

Da nun g:f = f:g und gf:g = fg:b und gf:dh = fg:bdes, so ist ghdf = fdesbg, folglich ist die C Leitharmonie ghdf (g^7) = (g^{o7}) gbdesf. Da ferner g:f = h:a und gf:h = h:a:f, und gf:hd = ah:fd, so verhält sich die C Leitharmonie ghdf der Umwendung der Leitharmonie von c zu afdh umgekehrt. Also ist hdfa nur die Umwendung von ghdf.

3. Endlich führen wir zu unserm Behufe noch den sogenannten chromatischen Accord an, bestehend aus Grundton, kleiner Terz, kleiner Quinte, und grosser Sechste, oder kürzer aus lauter über sich gebauten kleinen Terzen. Nach der Tonverwandtschafts-Figur (S. Beylage F. I.) bildet er ein Quadrat. Man könnte ihn daher auch Quadrat-Accord nennen. Zur intuitiven Bezeichnung dieses Accordes wählen wir einen kleinen lateinischen Buchstaben mit dem ▢ Zeichen. Z. B. den Quadrat-Accord cesfisa bezeichnen wir mit c▢ oder esgb mit es▢. Dieser Quadrat-Accord hat keine Umwendung.

Hiermit hätten wir die Accordenreihe, welche zu unserm Behufe nöthig, angegeben, nehmlich:

1. Der harte Dreyklang, 2. der weiche Dreyklang, 3. die Leitharmonie, 4. die Umwendung der

Leitharmonie, 5. der Chromatische- oder Quardratsaccord.*)

Nun stehen wir bey der Frage: wie sich denn diese aufgezählten Drey- und Vierklänge nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-Figur (S. Beyl. Fig. I) verbinden lassen?

Bevor diese Frage beantwortet werden kann, müssen wir noch einige Bemerkungen über die Lagenfolge dieser Accorde in ihrer harmonischen Verbindung einstreuen.

Wenn man den harten Dreyklang in seiner Intervallenfolge vergleicht, so findet es sich, dass vom Grundtone bis zum zweyten Intervalle eine grosse Terz, vom zweyten Intervalle bis zum dritten eine kleine Terz, vom dritten Intervalle bis zum vierten eine Quarte, von dem Grundtone bis zum dritten Intervalle eine grosse Quinte, und von dem Grundtone bis zum vierten Intervalle eine Octave sich aufzählen lasse, dass also nach einer grossen Terz die kleine Terz, Quarte oder Quinte; nach der kleinen Terz die grosse oder Quinte, nach der Quinte die kleine und grosse Terz eintreten dürfe. Da Terzen in ihren Umwendungen Sechsten, Quinten in ihren Umwendungen Quarten geben, so folgt, dass nach einer Sechste wieder Sechsten oder Terzen, aber nur eine Quarte, nach einer Quarte wieder Sechsten oder Terzen in der Harmonienfolge eintreten dürfen.

Ist eine Harmonie in einer Terzenlage, so kann eine andere wieder in der Terzen- oder Quartenlage darauf folgen; ist aber eine Harmonie in der Quartenlage, so kann eine andere Harmonie in der Terzen- oder Sechstenlage auf diese folgen.

In dieser Intervallenfolge der Harmonie liegt der ganze Normaltypus der Lagenstellungen der Accorde in ihrer successiven Verbindung mit andern Accorden.

Wenn man z. B. von C in e ohne Leitharmonie ausweichen will, und in C die Grenztöne (der tiefste und höchste Ton in der Lage eines Accordes) in ihrer Zusammenhaltung eine Terz ausmachen, so müssen in e die Grenztöne, weil nach Terz die Quarte folgen darf, in ihrer Zusammenhaltung eine Quarte ausmachen $\left(\frac{e}{C} = \frac{e}{H}\right)$.

*) Die Kenntniss dieser Accorde in ihren Lagen und Verlegungen muss sich jeder Lehrling durch Transposition in alle zwölf Tonarten gehörig eigen machen.

In dieser Accordenverbindung folgt nach C in der Terzlage e in der Quartlage. Diese Regel gilt für die ganze Lagenstellung der Accorde in ihrer Verbindung. Es muss daher immer strenge Rücksicht darauf genommen werden.

Somit können wir zur Accordenverbindungslehre nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-Figur (siehe Beylage Fig. I.) übergehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

N a c h r i c h t e n.

Wien. August und September. Am 16ten, im Leopoldstädter Theater: „Die Marocchaner in Dummkensen“; Posse mit Gesang in zwey Aufzügen. Eigentlich eine alte Schikaneder'sche Burleske, illo tempore: „die Waldmänner“ geheissen, welche durch beliebte Restauration wahrlich nicht gewonnen hat.

Am 21ten, in der französischen-Nationalkirche bey Sanct Anna, zur Feyer des Patrociniums: neue Messe in B moll, von Seyfried. (zehnte Lieferung der in Haslinger's Officin erscheinenden Musica sacra.) Ein ächtes Kirchenwerk, voll Erhabenheit und innerer Grösse; die Doppel-Fuge im majestätischen Gloria zeugt für den viel gewandten Meister. Der Choralsatz, welcher wechselweise in allen Stimmen das ganze Credo hindurch sich fortspinnt, während die gesammten Glaubens-Artikel in freyen Nachahmungen mit stets neuer Orchester-Begleitung und veränderter Tonart vorgetragen werden, ist von origineller, höchst imposanter Wirkung; das Offertorium zart und innig. Wir überlassen es einem andern Referenten, diese interessante Composition, mittelst Einsicht der Partitur, ausführlicher zu besprechen.

Am 5ten, im Kärnthnerthor-Theater: musikalische Akademie des Fräulein Charlotte Veltheim, königlich sächsische Hofsängerin. Sie liess uns hören: 1. eine Cavatine aus Auber's Stumme von Portici; 2. ein Duo mit Hrn. Schuster aus Spohr's Jessonda; 3. die grosse Scene mit Chor aus Ciro von Rossini. Die Stimme, ein schöner heller, hoher Sopran, gute Schule, Geläufigkeit, treffliche Coloratur, inniger Vortrag, und wahrhaft gebildeter Geschmack sind allzu eminente Vorzüge, welche unser kunstempfängliches Publicum nie verkannt, vielmehr stets mit achtungsvoller Theilnahme empfängt, und durch gerechte Würdigung dem entschiedenen Talente

huldigend zu lohnen pflegt. Weniger entsprechend fand man die Wahl; denn das Duett kann nur dramatisch ausgeführt effectuiren, und die grosse Arie ist eine der schwächlichsten Gesangsgeburten des Pesarese's. Noch producirten sich die beyden Orchester-Mitglieder Johannis und Scherch, Zöglinge des Prager Conservatoriums, sehr beyfällig in dem Doppel-Violin-Concerte von Eck, und Hr. Neukirchner, Fagottist der königlich würtembergischen Hofkapelle, bewährte sich als tüchtiger Virtuos in selbst fabricirten übrigens ziemlich seichten Variationen.

Am 5ten, im Kärnthnerthor-Theater: Aschenbrödel, von Rossini; machte neuerdings Glück durch die unverbesserlich zweckmässige Besetzung. Der Ehrenplatz gebührt unserer trefflichen Hähnel, und ihre achtbaren Rivale waren: Herr Schuster, Ramiro; Hauser, Dandini; Siebert, Montefiascone; Friedrich Fischer, Alcidor; Madame Frontini und Dem. Bondra, Clorinde und Thisbe.

Am 7ten, ebendaselbst: im Costume Concert der Mad. Bourgeois-Schiroli, welche folgende Piecen ausführte: 1. Cavatine von Nicolini, mit obligater Violin-Begleitung des Hrn. Mayseder. 2. Rondo mit Chor von demselben Componisten. 3. Romanze von Morlacchi. 4. Duett aus Vaccaj's Romeo e Giulia, mit Dem. Hardmeyer. Der gespendete Applaus galt mehr dem momentanen Eindrucke, als der Sache selbst. Zwischensätze waren: ein recht lebendiger Chor aus Pavesi's Mayfest; Pianoforte-variationen von Dem. Eder ungemein fertig gespielt; endlich auf allgemeines Verlangen das oben genannte Doppel-Concert von Eck, wiederholt durch die Herren Scherch und Johannis.

Am 10ten, ebendaselbst: der Freyschütz; Dem. Veltheim, Agathe. Der Sängerin allen Respect; in der Darstellung vermeinten wir Kälte zu gewahren. Herr Birnbaum von Augsburg gab den Kaspar. Für Provinzial-Bühnen allenfalls ein brauchbares Subject; hier wurde Toleranz geübt.

Am 11ten, ebendaselbst: Concert der Dem. Veltheim: Arie von Rossini, und Rondo variato von Vaccaj. Mit dem Notenblatte in der Hand scheint dieser ehrenwerthe Gast in seinem individuellen Elemente zu seyn. Herr Chopin, Pianist aus Warschau, dem Vernehmen nach Würfel's Schüler, führte sich als Meister vom ersten Range ein. Die ausgezeichnete Zartheit seines Anschlags, eine unbeschreibliche mechanische Fertigkeit, sein vollendetes, der tiefsten Empfindung abgelauschtes Nuanciren, Tragen und Schweben der Töne, des Vortrags so schöne Klarheit und seine durch hohe Genialität gestempelten Erzeugnisse — Bravour-Variationen, Rondeau, freye Phantasie, — geben den von der Natur so überaus freygebig bedachten, selbstkräftigen Virtuosen zu erkennen, der, ohne vorher gegangenes Ausposaunen, als einer der leuchtendsten Meteore am musikalischen Horizonte erscheint.

Am 14ten, ebendaselbst: neu in die Scene gesetzt: „Die umgeworfenen Kutschen. Boieldieu's gefällige, melodienreiche Musik, so wie das abgerundete Zusammenspiel verschafften diesem Producte der heitersten Laune zum zweyten Male die allerfreundlichste Aufnahme, und sämmtlichen Mitwirkenden die Ehre eines wiederholten Hervorrufens. Dem. Hähnel und Hardmeyer sangen excellirend; Herr August Fischer übertraf beynahe noch seinen beliebten Vorgänger, Forti; Cramolini war ein köstlicher Petit-Maitre; Gottdank und Dem. Bondra drollige, doch keineswegs übertriebene Karrikaturen. Selbst die Nebenfiguren, Mad. Frontini, Dem. Holfinger, die Herren Wanderer, Stotz und Barthelemy füllten befriedigend ihre Plätze, und erhöhten den universellen Genuss.

Am 15ten, im Josephstädter-Theater: „Staberls Besserung;“ Feenposse mit Gesang in drey Aufzügen von Meisl. In der Gesammtsumme von Unsinn und Gemeinheiten, welche regelmässig auf diesen Brettern ihren Tummelplatz aufgeschlagen haben, gestaltet sich dieses Stück gewissermassen zu einem wirklichen Poem; wenigstens ist doch Plan, Haltung, Charakteristik, Tendenz, und, wenn man will, sogar auch Moral darin.

Am 18ten, ebendaselbst: „Der Tod am Hochzeitstage,“ oder: „Mann, Frau, und Kind;“ Zauberspiel in zwey Acten von Nestroy, Schauspieler in Grätz, welcher dasselbe zu dem Cyclus seiner hiesigen Gastdarstellungen in die Scene brachte. Die Grundidee ist gerade nicht eben verwerflich, und gibt Stoff zu unterhaltenden Situationen; auch hat Hr. Kapellmeister Roser eine recht artige Musik dazu geliefert.

Am 19ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Barbier von Sevilla, worin Dem. Veltheim zum letzten Male als Rosine erschien. Sie gab diese Partie zwar gleichfalls als schulgerechte Sängerin, aber allzu farblos; zu wenig frisch, schalkhaft, und ohne die hierher gehörende pikante Verschmitztheit.

Am 22sten, im Theater an der Wien: „König

"Wittekind;" romantisches Schauspiel mit Musik von Hrn. Gläser, aus seinen älteren Werken, mitunter ziemlich analog gewählt.

(Der Beschluss folgt.)

Berlin, October. Noch immer ist, seit dem dritten August, auf der Königlichen Bühne keine neue Oper erschienen, obgleich „Faust" von Spohr bereits seit längerer Zeit vorbereitet wird. Beständiger Wechsel neuer Personen in alten Werken. Dazu einige stereotype Singspiele und Dramen, so ist das Repertoir für einige Tage gebildet, und aus Mangel an besserer Unterhaltung dennoch meistens das Haus gefüllt. Ob dabey indess ein *Fortschreiten* für das Wesentliche und Höhere in der Kunst, wie z. B. zu Iffland's Zeiten, statt finden kann, ist eine verfängliche Frage. Hindernisse gibt es allerdings vielerley aller Art, welche bey dem besten Willen schwer zu beseitigen sind. Hieran gehört unter andern die Vorliebe der höheren Stände für italienische Opernmusik, und französisches Lust- und Singspiel. Der Mittelstand erheitert sich gern durch Possen und leichte Vaudevilles. So geht allmählig der reine Sinn für Tragödie und ernste Oper ganz verloren, und das Heiligthum der Musen wird oft als dramatisches Reizmittel oder zur Finanzspeculation missbraucht, so warnend auch die Inschrift des Opernhauses auf den rechten Weg hinweist: *Apollini et Musis!*

Herr Stromeyer aus Weimar hat als Sarastro, Wasserträger und Osmin in Belmonte und Constanze kalt gelassen, so wohllautend auch seine jetzt nur schon zu schwache Stimme gefunden wurde. Das Spiel dieses Sängers ist zu wenig belebt, um hier einen bedeutenden Eindruck hervorzubringen. — Auber's „Braut" (Fiancée) wurde in diesem Monate zwey Mal gegeben. Herr Hoffmann zeigte als Otello in der Rossini'schen Oper recht gelungenes Streben im ausdrucksvoll dramatischen Gesange. Ausgezeichneter noch sang Mad. Seidler die Desdemona. Auch Hr. Zschiesche genügte ganz der Rolle des Vaters. Jago hatte durch den Gesang des Hrn. Devrient d. j. sehr gewonnen.

Das Erfreulichste für die Oper war die Rückkehr des Herrn Bader, welcher in Dresden, Hamburg und Braunschweig neue Kränze des Kunstlorbeers gewonnen hat. Dieser treffliche dramatische Sänger trat am 15ten October lebhaft empfangen in Auber's „Maurer" in der Titelrolle zuerst wieder auf, und brachte die ganze, durch Mad. Seidler und Hrn. Devrient d. j. als *Henriette* und *Schlosser*, wie auch durch die Mitwirkung der Mad. Schulz, Dötsch, und des Herrn Blümer, zu einem entsprechenden Ganzen erhobene Vorstellung.

Demnächst gab Hr. Bader zweymal die erste aller seiner Rollen: Masaniello in der „Stummen von Portici," welche fortwährend wöchentlich eine grosse Menge Schau- und Hörlustige herbeyzieht. Die höchst gelungene Musik abgerechnet, ist aber auch diese Vorstellung ein Glanzpunct der hiesigen Bühne. Herr Hoffmann singt jetzt den Alphonso nicht übel; seine Gestalt passt sich besser für den Spanier. Nur hat sich der talentvolle mit kräftiger Stimme begabte Sänger noch den schleppenden Dialect und das zu starke Betonen der Consonanten in den Endsylben zu entwöhnen. — Herr Bader wurde bey jeder Vorstellung empfangen und gerufen. Fräulein v. Schätzel singt die erste Arie der Elvira sehr kunstfertig mit schöner, biegsamer Stimme; weniger sagt ihrem Vortrage der declamatorische und leidenschaftliche Ausdruck zu. Als Rose, der Müllerin, einem ältern kleinen Singspiele vom Baron v. Lauer, mit recht angenehmer Melodie, zeigte Fräulein von Schätzel Fortschritte in dem, gewöhnlich noch etwas einförmigen Spiele. Auch im „Maurer" stellte die junge Sängerin in Abwesenheit der Mad. Seidler die Rolle der Henriette dar. Mehr würde ihr Irma, die junge Griechin, zusagen. — Im Königstädter Theater gab Dem. Gross vom K. K. Theater zu Wien, die Anna in der „weissen Dame", und Sophie in „Sargin." Jugend, angenehme Gestalt und gewandtes Spiel macht die Erscheinung dieser auch mit einer guten Stimme begabten Sängerin erfreulich, welche nur noch die Kunstmittel zur Ausbildung der scheinbar etwas angegriffenen Stimme (besonders in der Höhe nur mit Anstrengung ansprechend) zur Vervollkommnung anzuwenden hat. — Zum Geburtstage des Kronprinzen von Preussen K. H. wurde das gedruckte Trauerspiel von Immermann: *Kaiser Friedrich II.* mit zweckmässiger Musik zur Handlung und den Zwischenacten, nebst kräftiger Ouverture, vom Concertmeister Henning, gegeben. Die Aufnahme war nicht sehr lebhaft, so gelungen auch die Darstellung erschien. Herr von Praun wirkte in zwey Concerten im Schauspiel- und Opernhause, wie auch Mad. Müller aus Braunschweig in dem ersteren mit. Ihre schöne Altstimme ist schon früher gerühmt, nur bedürfte der Vor-

trug mehr Wärme der Empfindung. Herr von Praun zeigte sich besonders in Lafont's und Mayseder's Compositionen als recht fertiger Violinvirtuose, dessen langer Bogenstrich, sicheres staccato und Flageolet, Præcision und Eleganz des Vortrags verdiente Anerkennung fand, da jetzt die Parallele mit Paganini, dem Unvergleichlichen, nicht mehr statt findet. — Die meiste Einnahme gewährten dem Königstädter Theater im Laufe dieses Monats die steyrischen sogenannten Alpensänger mit ihren Jodelliedern. In der Garnisonkirche wurde zur Feyer des 25jährigen Bestehens des Hansmann'schen Sing-Vereins eine neue Cantate eines ungenannten Dichters: „Würde der Töne" mit Musik von Julius Schneider, einem hiesigen jungen Tonkünstler, recht wirksam und mit Beyfall aufgeführt. Für die erste grössere Arbeit zeigt diese Composition ein achtbares Talent in Erfindung fliessender, nicht gesuchter Melodie, einen guten Grund in der Harmonie-Kenntniss, auch dankbare Benutzung der Singstimmen und Instrumente. J. Haydn's ehrenwerthes Vorbild ist unverkennbar, und auf diesem Wege möge der junge Tonsetzer rüstig fortschreiten. Nur wünschen wir ihm künftig ein mehr geordnetes, zur lyrischen Behandlung tauglicheres Gedicht, als diese verworrene Cantate, welche nur einige Schönheiten der Diction enthält.

Und hiermit endet dieser Bericht.

Kurze Anzeigen.

Douze Etudes pour le Trombone de Basse avec la Gamme, compos. — — par Fréderic Belcke. Oeuvr. 45. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Da die Bass-Posaune jetzt, ihre concertirenden Solo's unerwähnt, zu einem feststehenden Orchester-Instrumente geworden, und bey militairischer und ähnlicher Musik gar nicht mehr zu entbehren ist: so erwirbt sich der ausgezeichnete Posaunist, Hr. B. in Berlin, durch diess instructive, und doch zugleich ziemlich angenehme Werkchen gewiss den Dank Vieler, die jenes Instrument erlernen wollen oder müssen. Es ist, bey aller Kürze, ganz seinem Zwecke gemäss abgefasst. Erst enthält es die Tabelle für die Lage der Töne nach den sieben verschiedenen Zügen, und zwar diese Töne bis zur höchstmöglichen Höhe. Hierauf folgen zwölf Uebungsstücke, die ersten kurz und leicht auszuführen; die folgenden länger und schwieriger; die letzten schon beträchtlich schwer und gewissermaassen concertirend. Die Fortschritte werden zwar etwas rasch gethan, und man kann zwischen den Stationen noch Einkehrplätze wünschen: da aber anzunehmen ist, dass eben diess Instrument entweder schon sonst geübte Musiker oder doch junge Leute von schon einigermaassen gesetzten Jahren erlernen: so ist hier weniger dagegen zu sagen, als in ähnlichen Hülfsmitteln für andere Instrumente und für die frühe Jugend, denn man darf hier voraussetzen, dass die Schüler schon Ernst und beharrlichen Fleiss mitbringen, nach welchem sie ein Uebungsstück nicht eher beseitigen, als bis sie es vollkommen inne haben, und dann wird sichs auch mit dem nächstfolgenden finden. Demnach empfehlen wir das kleine Heft Allen, die es bedürfen.

Nr. 1. *Zwölf Studien für die Orgel mit obligatem Pedal, componirt von Adolf Hesse.* Erstes Heft. Nr. 7 der Orgelsachen. (Eigenthum des Verl.) Breslau, bey C. G. Förster. Preis 10 Gr.

Nr. 2. *Leichtes Präludium für die Orgel zum Gebrauche bey Trauerfeyerlichkeiten* und dgl. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Nr. 3. *Die Wiege im Strome, Romanze von Aug. Kahlert, mit Begleitung des Pianoforte.* Von demselben. Ebendaselbst.

Hr. H., Organist an der lutherischen Hauptkirche St. Elisabeth zu Breslau, ist bereits in diesen Blättern als geschickter Orgelspieler und Componist erwähnt worden. Durch diese neuen Arbeiten macht er sich von Neuem verdient, indem er Anfängern im Orgelspiele zwölf kleine, wohleingerichtete Uebungen übergibt, in denen das Nöthigste sorgfältig bemerkt worden ist: z. B. wo der rechte oder linke Fuss, der Absatz oder die Spitze desselben gebraucht werden sollen. Dur und Moll der verschiedenen Tonarten wechseln miteinander so, dass das erste Sätzchen aus C dur, das zweyte aus C moll geht u. s. f. Die Tonarten steigen in Kreuzen bis Adur, worauf die B-Vorzeichnungen beginnen, was Jedermann zweckmässig finden wird. Die beyden letzten etwas längern

Sätze haben ihre Molltonarten nicht neben sich. Die kurzen Uebungen sind zugleich als leichte Vorspiele zu brauchen.

Nr. 2 ist seinem Zwecke gleichfalls sehr angemessen. Auch hier sind die dazu gehörigen Stimmen genau bezeichnet, wie der Verf. diess gewöhnlich und mit Recht zu thun pflegt.

Nr. 3. Auch diese Kleinigkeit empfiehlt sich durch gute, ausdrucksvolle Melodie zu einem natürlich und wohlgedichteten Texte, so dass wir sämmtliche Nummern den Liebhabern solcher Gaben mit Vergnügen empfehlen.

Achtzehn kurze Singübungen für zwey Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte von Chr. Th. Weinlig, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. (Eigenthum des Verlegers.) Leipzig, bey Fr. Hofmeister. (Pr. 1 Thlr.)

Wir haben in Leipzig immer das Glück gehabt, an der vorzüglich des Chorgesanges wegen berühmten Thomasschule sehr tüchtige, ja nicht selten weltberühmte Männer als Cantoren zu besitzen. Und so hat sich denn auch diese Anstalt bis auf den heutigen Tag in vollen Ehren erhalten, so dass es wohl Niemanden beykommen wird, durch andere Einrichtungen die Ehre dieses Institutes beeinträchtigen zu wollen. Hr. W. gehört offenbar und anerkannt zu den tüchtigen Musikgelehrten unserer daran nicht eben reichen Zeit, der sich unter andern auch als erfahrner Gesanglehrer gezeigt hat. Früher sind von ihm in derselben Handlung „36 kurze Singubungen für den Sopran mit Pianoforte, 1 Thlr. 4 Gr." und „30 kurze Singubungen für die Altstimme, Pr. 1 Thlr." herausgekommen, die bereits, ihrer Zweckmässigkeit wegen, die zweyte Auflage erlebt haben. Auf jene Sammlungen folgt in fortschreitender Schwierigkeit dieses Heft, das den beyden ersten an Zweckmässigkeit nichts nachgibt, und daher bestens empfohlen werden muss.

Andacht. Fantasie für das Pianoforte von Aloys Schmitt. (Eigenthum des Verlegers.) Halberstadt, bey Bruggemann, Pr. ¼ Thlr.

Recht schön. Nach einer sehr kurzen feyerlichen Einleitung folgt ein choralmässiger Satz, der mit Zwischentriolen der rechten Hand einfach verziert ist, auf welchen eine melodische freye Erweiterung des Hauptgedankens in 12/8 folgt, mit welcher Tactveränderung sehr richtig dem Spieler bezeichnet wird, dass die triolenmässigen Achtel stärker, als vorher zu betonen sind. Nach trefflicher Durchführung dieses freyeren Zwischensatzes kehrt die erste Choralmelodie tremul. wieder und wird mit einem ausdrucksvollen Coda wirksam beschlossen. Der Druck ist schön und correct.

Polonaise — componirt und für's Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von J. F. Wolf. Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 8 Gr.

Artig und sehr leicht.

Zur Notenbeylage.

Die in der diessmaligen Beylage gegebene Romanze C. M. v. Weber's, welche der für die Kunst zu früh Verstorbene zu dem Trauerspiele „Gordon u. Montrose" verfasste, und die zuverlässig den vielen Freunden des geehrten Componisten höchst willkommen seyn wird, ist uns als eine noch nicht öffentlich verbreitete Tondichtung des Meisters von Hrn. Wilh. Häser in Stuttgart für unsere Blätter freundlichst mitgetheilt worden. Der Componist selbst hatte sie als einen Beweis seiner Freundschaft dem dortigen Hrn. Hofrath und Prof. Reinbeck zu seiner Disposition überlassen, und dieser hat die Güte gehabt, das Stück Hrn. H. zu diesem Behufe anzuvertrauen. Indem wir nun beyden Herren für Ihre gütige Mittheilung öffentlich unsern verbindlichsten Dank sagen, melden wir zugleich, dass die Handlung Breitkopf und Härtel zu grösserer Verbreitung dieser Composition noch einen Abdruck mit Hinzufügung der übrigen Strophen der Romanze veranstaltet hat, der weiter keiner Empfehlung bedarf.

Die Beylage der Tonverwandtschafts-Figur folgt im nächsten Blatte.

(Hierzu die musikalische Beylage No. V., und das Intelligenz-Blatt No. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Ballade *zu dem Trauerspiel: Gordon und Montrose von Reinbeck. Mit Musik von C. M. v. Weber.*

(Im Novbr. 1815 componirt.)

Arme des Freundes die Braut! Wie? Mor na von Ar_min umschlun_gen, ihr

Herz hat mir Armin ent rungen? so Salgar zürnt!

Poco più lento

O zürne nicht Salgar dem Freund, sehst du ihm Morna ver_

Poco più lento

sempre p e dol

eint, er galt doch schon längst seine Tre_ be A _ rindals Tochter mit Liebe so

Armin seufzt. Dir wehet der

Vater die Hand, die liebend sich traun ver band, die Her zen die e wig nicht scheiden,

die sollen sich e wig nun meiden, so Morna weint

Tempo I.

Da brauset wie Wogen im Meer der Zorn Arindals einher, von

Tempo I.

ff

Hü_gel kommt er zu_rü_cke, ist's Ar_min den ich er_blicke? so ra_set

er. Im Arme der Tochter nimm

Più vivo.

hin, und büsse ver räth'rischen Sinn! Es schwirret der Pfeil von dem Bo_gen, doch

Più vivo

stringendo

Lento e morendo

schützend kommt Salgar ge_flo_gen und Salgar sinkt

p

und Sal_gar sinkt!

cresc e stringendo

Lento

pp

f

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. *№ XVI.* **1829.**

Gesucht.

Die Direction der deutschen Oper in Amsterdam sucht einen tüchtigen Bariton und eine Soubrette. Zur Vermeidung unnützer Correspondenz wird bemerkt, dass auf Anfänger durchaus keine Rücksicht genommen werden kann. Diejenigen, welche sich tüchtig fühlen, wollen ungesäumt dem unterzeichneten Director ihre Bedingungen u. s. w. ausführlich mittheilen, und können solche einer schnellen Antwort, so wie der Berücksichtigung ihrer Anträge mit Zuversicht entgegen sehen.

Amsterdam, den ersten September 1829.

Jg. Frisch,
Director der deutschen Oper.

Musikalische Anzeigen.

Neueste Violin-Compositionen
von
P. Rode und L. Spohr.

Rode. 7me thème varié pour le Violon. Op. 26. avec Acc. d'Orchestre. . . . . 2 Thlr.
— — avec Acc. d'un Violon, Alto et Violoncelle. . . . . 1 Thlr.
— — avec Acc. de Piano. . . 1 Thlr. 6 Sgr.
— 12me Concerto avec un Rondo, mêlé d'airs russes, pour le Violon avec Acc. d'Orchestre. Op. 27. . . . . 3 Thlr.
— 2 Quatuors ou Sonates brillantes pour Violon principal, avec Acc. d'un second Violon, Alto et Violoncelle. Op. 28. Liv. 1 et 2. 2 Thlr. 20 Sgr.

Spohr, 2tes Doppel-Quartett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violons. Op. 77. 2 Thlr. 20 Sgr.
— Dasselbe als Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell. . 2 Thlr. 7½ Sgr.

Binnen Kurzem erscheint
— Concertino pour le Violon avec Acc. d'Orchestre. Op. 79. . . . . 3 Thlr.
— 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 82.

Im Verlage der *Schlesinger'schen* Buch- und Musikhandlung in Berlin.

Neue Musikalien
im Verlage des
Bureau de Musique
von **C. F. PETERS**
in Leipzig.
Zu haben in allen Musikhandlungen.

Michaelismesse 1829.

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Crusell, B., Concerto pour la Clarinette avec accomp. de gr. Orch. Op. 11. . 2 Thlr. 20 Gr.
Dotzauer, J. J. F., 12 Exercices faciles pour le Violoncelle seul. Op. 107. . . . . 12 Gr.
— Variations sur une Walse favorite pour le Violoncelle avec acc. de 2 Violons, Alto et Basse. Op. 109. . . . . 18 Gr.
— do. avec Pianoforte. . . . . 16 Gr.
Kalliwoda, J. W., Concertino pour le Violon avec acc. de l'Orchestre. Op. 15. 2 Thlr. 8 Gr.
— do. avec Pianoforte. . . . . 1 Thlr.
— Seconde Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 17. 4 Thlr.
Lindpaintner, P., Ouverture du Ballet Joko le Singe du Brésil, à grand Orchestre. Op. 63. 2 Thlr.
— le même pour Musique militaire. 1 Thlr. 20 Gr.
Meyer, C. H., Neue Tänze für Orchester. 27ste Sammlung. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Spohr, L., Faust, Opéra en deux Actes pour 2 Violons, Viole et Violoncelle, arr. par H. A. Präger, Acte I. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Acte II. . . . .
— Concerto in modo di Scena cantante per il Violino, accommodato per il Flauto con acc. d'Orchestra da C. G. Belcke . . 2 Thlr. 16 Gr.
— do. do. con acc. de Pianoforte. . . . 1 Thlr.
Walch, J. H., Neue Tänze für Orchester. 5ote Sammlung. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

Cramer, J. B., Practische Pianoforte-Schule. 2te Auflage. . . . . 1 Thlr.
— Supplement à sa célèbre Méthode pour Pianoforte. Consistant en Morceaux expressé-,

ment composés et arrangés d'une manière nouvelle, précédé chacun d'un petit Prelude doigté, 1 Thlr.

Cramer, J. B., Etude pour Pianof. en 42 Exercices doigtées dans les differens tons. Calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Liv. 1. 2. (Edit. nouv.) à 1 Thlr.

— Suite des Etudes pour Pianof. en 42 Exercices doigtés. Calculés etc. Op. 2. Cah. 1. 2. (Edit. nouv.) à 1 Thlr.

Hünten, François, air italien, varié pour le Pianoforte. Op. 33 12 Gr.

— Variations à quatre mains pour le Pianoforte, sur un Thème de Handel. Op. 34. 14 Gr.

— Rondoletto à quatre mains pour le Pianof. sur une Polonaise de Tancrède. Op. 35 12 Gr.

— Cavatine favorite de l'Opera Il Pirata de Bellini variée à quatre mains. Op. 36. 16 Gr.

— Marche militaire pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 37. 14 Gr.

— — Air tyrolien, varié p. le Pianof. Op. 38. 12 Gr.

— Choeur de l'Opera les deux nuits de Boieldieu, varié pour le Pianoforte à quatre mains. Op. 39. 16 Gr.

Kuhlau, F., Variations concertantes sur l'Air de l'Opéra La Colporteur de Onslow „Pour des filles si gentilles" pour le Pianoforte et Flûte. Op. 94. 20 Gr.

Kuhlenkamp, G. C., Grandes Variations sur la Marche d'Elise de l'Opera: Mosé de Rossini, pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orch. Op. 27. 2 Thlr. 12 Gr.

— do. av. Quatuor 1 Thlr. 16 Gr.

— do. sans Accomp. 1 Thlr.

Meyer, C. H., Neue Tänze für Pianoforte. 27ste Sammlung. 18 Gr.

Potpourri pour le Pianoforte sur des Thèmes de l'Opera Vampyr de P. Lindpaintner, arrangé par F. Mockwitz. 20 Gr.

Ries, F., Sixieme Sinfonie. Op. 146. arr. à quatre mains p. le Pianof. p. F. Mockwitz. 1 Thlr. 16 Gr.

Schmitt, A., Huit Etudes pour le Pianoforte. 2me Livr. des Etudes. 1 Thlr.

— Ouverture. Op. 36. arr. pour le Pianof. 12 Gr.

— la même à quatre mains. 18 Gr.

Walch, J. H., neue Tänze f. Pianof. 12te Samml. 18 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Ries, F., Die Räuberbraut, Oper in drey Acten. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten, Text italienisch und deutsch. Op. 156. 7 Thlr. 12 Gr.

Von der den 15ten October auf dem Stadttheater zu Aachen zum Erstenmale aufgeführten und mit dem entschiedensten Beyfalle aufgenommenen romantischen Oper

Bibiana,

oder

Die Kapelle im Walde,

in drey Aufzügen, von Louis Lax, Musik von J. P. Pixis,

ist die vollständige Partitur rechtmässig nur durch die J. A. Mayer'sche Buchhandlung in Aachen zu beziehen, welche alle Bestellungen hierauf prompt besorgen, so wie übrigen Anfragen genügen wird. Das Buch der Oper ist ebendaselbst bereits gedruckt erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Neue Musikalien im Verlage von *C. C. Lose* in Copenhagen.

Gebauer, Sonatine pour Pianoforte 6 Gr.

Jensen, Die Wäringer in Miklagard im Klavierauszuge. 14 Gr.

— Ouverture aus do. für's Pianoforte. 16 Gr.

— do. do. à quatre mains. 1 Thlr.

Kuhlau, 4 Sonatines fac. progr. et doigtées pour Pianof. avec Viol. ad lib. Op. 88. Nr. 1 et 2. et Nr. 3 et 4. à 18 Gr.

— 4 Sonatines do. do. Op. 88. Nr. 1, 2, 3, 4. à 8 Gr.

— Les Charmes de Copenhagen, Introduct. et Rondeau brill. mêlés des motifs favoris danois. Op. 92. 1 Thlr.

— Fantaisie sur des airs suedois. Op. 95. 18 Gr.

— Rondeaux brill. sur des thèmes de l'Opera Mario, „Batelier, dit Lisette." Op. 97. Nr. 1. 12 Gr.

— do. do. Je pars demain. Op. 97 Nr. 2. 12 Gr.

— Ouverture aus Erlenhugel, f. Pfte. 20 Gr.

Jensen, Sechs Rondeaux brill. Op. 13. Liv. 1. 2. 12 Gr.

Lievdank, Ied, Rondeau de Preciosa 8 Gr.

Lüders, 3 Divertissements en forme de Walses. 10 Gr.

Schwarz, 5 Walses p. Pfte. 8 Gr.

In der Kesselring'schen Buchhandlung in Hildburghausen ist so eben erschienen:

Louis Böhner, grande Fantaisie originale (à grand orchestre) arrangée pour le Pianoforte. Oeuv. 87. 9 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. № 47. 1829.

RECENSIONEN.

Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges mit vorzüglicher Rücksicht auf die Römischen, Münsterschen und Erzstift Cölnischen Kirchengesangsweisen von Joseph Antony, Prof. und Chordirector an der Cathedralkirche zu Münster. Münster, 1829. Druck- und Verlag der Coppenrath'schen Buch- und Kunsthandlung. Pr. 2 Thlr. 16 Gr. (4) Seiten 244.

Von *G. W. Fink.*

Der hier behandelte Gegenstand ist nicht nur für Katholiken, die ihres Amtes und ihrer kirchlichen Einrichtungen wegen dergleichen bedürfen, sondern auch für jeden, der sich mit der Tonkunst nicht bloss oberflächlich beschäftigt, von grosser Wichtigkeit. Schon eine umsichtige Zusammenstellung dessen, was in diesem Fache bisher geleistet worden ist, ohne alles weitere Erörtern der noch mannigfach ungewissen Dinge, ist eben so sehr mit Schwierigkeiten mancher Art verbunden, als sie für sehr Viele, deren Zeit es nicht gestattet, sich in weitschweifige einzelne Untersuchungen einzulassen, nützlich ist. Wir sagen also zuvörderst dem Herrn Verf. für seine fleissigen Verknüpfungen der Lehre über den in neueren Zeiten allerdings sehr vernachlässigten alten Kirchengesang, über dessen Verschlechterung er sich in die lautesten Klagen ergiesst, unsern aufrichtigen Dank für das Geleistete, und wollen nicht unter die Ungenügsamen gerechnet seyn, die bey dem Empfange einer Gabe sogleich ihren Wunsch auf eine höhere richten, und es bedauern, dass sie nicht auch eigene Untersuchungen zur Bereicherung ihrer Kenntnisse vorfinden. Wir können im Allgemeinen dem Verf. das Zeugniss geben, dass er das Vorhandene wohl benutzt und Alles deutlich dargestellt habe, obwohl wir in einigen Puncten eine grössere Genauigkeit wünschen müssen. Am meisten sind folgende Werke dabey gebraucht worden: des Abts Gerberts Schriften; Forkels, der jenen meist ausschrieb; Augusti's Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie; Rambach's christliche Anthologie; Mortimer, über den Choralgesang. Unter den älteren hätte des Durandus rationale noch mehr benutzt werden sollen, was uns um so mehr auffällt, je höher sonst das Werk von Katholiken geschätzt, ja unter die klassischen gezählt wird. Es ist auch für solche Gegenstände ein wahrer Schatz, dessen Trefflichkeit nicht minder von Protestanten anerkannt wird, obgleich das Buch nicht zu den Quellen zu rechnen ist, oder unbedingten Glauben fordern kann.

Der erste Theil des zu beleuchtenden Werkes ist theoretisch und geschichtlich, wie es nicht wohl anders seyn kann. Nachdem im ersten Kapitel von Musik überhaupt, deren Eintheilung und Eigenschaft des Choralgesanges Einiges gesagt worden ist, wird im zweyten Kapitel von Gregor dem Gr., als Verbesserer und Einführer (?) des Choralgesanges gehandelt. Es ist nicht zu verlangen, dass etwas Näheres vom Ambrosianischen Gesange hier gelehrt werden sollte: der Gregorianische hingegen hätte genauer dargestellt, und was man von dem sehr verdienten Manne in dieser Hinsicht weiss, bestimmter erörtert werden sollen. Uebrigens setzt der Verfasser selbst im Verfolge seiner Darstellung das Verdienst Gregor's nicht in Erfindung einer ganz neuen Gesangart, sondern in die Verbesserung und Beförderung des christlichen Gesanges. Er hätte also statt „Einführer des Choralgesanges" richtiger gleich in der Ueberschrift „Beförderer" schreiben sollen. Wer das Leben und die Werke des höchst einflussreichen Papstes nur einigermaassen kennt, dem muss es vor Allem einleuchten, dass er das vorhandene

Gute überall gern benutzte, was sich namentlich auf das Klarste aus seinem Messrenen ergibt, der weit weniger völlig Neues enthält, als man gewöhnlich glaubt. Nicht anders ist es mit seiner Verbesserung des heiligen Gesanges. Die sogenannten Neuerungen sind meist Wiederherstellungen des alt Zweckmässigen oder geschickte Erleichterungen in der Methode, was sich immer deutlicher zeigen wird, je genauer man den höchst wichtigen Gegenstand untersucht.

Wir gestehen es, nicht zu begreifen, wie der Hr. Verf. im folgenden Kapitel „über die innere Beschaffenheit des Choralgesanges" behaupten darf, er unterscheide sich von allen früheren Singweisen. Wer das sagen will, muss nothwendig alle früheren Gesangweisen genau kennen. Nun gesteht aber der Verf. (S. 3) selbst: „Ueber die innere Einrichtung des Ambrosianischen Gesanges möchte sich schwerlich in unseren Tagen mit Gewissheit etwas bestimmen lassen." Wie viel weniger wird es mit den morgenländischen Gesangweisen der Fall seyn, denen Ambrosius die seine nachbildete. Dass wir aber dadurch dem thatenreichen Papste seine Ehre nicht im Geringsten schmälern, oder schmälern wollen, glauben wir nicht erst durch viele Worte erklären zu müssen. Hätte der Verf. das 1828 in Rom erschienene Werk Baini's „*Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina etc.*", wo der 2te Band mit dem Gregorianischen Gesange anhebt, gekannt, so würde er eine bedeutende Stimme für das Lob desselben mehr haben anführen können. Das vierte Kapitel von den Tonarten des Choralgesanges, der italienischen und der deutschen Tabulatur etc. Man würde sich täuschen, wenn man hier einen genüglichen Unterricht über die Tabulatur suchte. Sie wird erklärt als Darstellungsart der Töne oder der Tonschrift überhaupt, und dann nur die Gregorianische Notenart dargestellt, wie man sie bisher ansahe. Dass hingegen die ganze Annahme durchaus falsch, und dass Gregors Noten nicht in den sieben lateinischen Buchstaben c d e f g a h bestanden haben, ist hinlänglich erwiesen in der trefflichen Abhandlung unserer Blätter (Nr. 25—27 vom Jahre 1828): „Berichtigung eines in der Geschichte der Tonkunst fortgepflanzten Irrthumes, die Tonschrift des Papstes Gregor des Grossen betreffend." Man wird dort mehre irrige Meinungen, die Einer dem Andern nachgeschrieben hat, und die auch der Hr. Verf. in seinem Buche wiederholt, berichtigt finden, weshalb wir hier nicht von Neuem uns dabey zu verweilen nöthig haben. Es ergibt sich auch daraus, dass man dem höchst verdienten Begründer der Unterschule aus Hochachtung für seinen unstreitig practischen Sinn zu viel Neues zugeschrieben hat, was theils einer frühern, theils einer spätern Zeit gehört. — Im 5ten Kapitel wird das Charakteristische der acht Tonarten vorzüglich nach Gerbert deutlich durchgegangen, wobey mehre alte Melodieen mit ihren angehängten Neumen (d. h. hier Gesangpassagen auf eine Sylbe) geliefert worden sind. Kapitel 6. Karl der Grosse als Beförderer des Kirchengesanges in Frankreich und Deutschland. Guido von Arezzo im 11ten Jahrhunderte. Ueber die erste Abtheilung dieses Kapitels sind in der angeführten Abhandlung gleichfalls manche Berichtigungen nachzulesen, die der Hr. Verf. übersehen hat. Es wäre sehr wünschenswerth, wenn ein erfahrner Mann sich die Mühe machen, und eine kritische Beleuchtung der guidonischen Epoche schreiben wollte. Auch hier liegt noch Manches im Argen. Das beständige Ausschreiben bekannter historischer Schriften führt uns zu nichts. Es ist Zeit, dass diese Sachen ernster behandelt werden. Da in diesem Kapitel unter Anderm auch die bekannte guidonische Hand mitgetheilt wird, wollen wir es uns nicht versagen, unsere geehrten Leser auf die seltsame geschichtliche Thatsache aufmerksam zu machen, dass schon die alten Chinesen einer ähnlichen musikalischen Hand sich bey'm Unterrichte bedienten, die wir in unserer Abhandlung über chinesische Musik (S. Encyklopädie von Ersch und Gruber) näher bezeichnet haben. Dass die guidonische Hand für unsre Musik von keinem Nutzen mehr ist, braucht keiner weitern Erörterung. Zweckmässig ist es übrigens, dass der Vf. die Tabelle der sieben Hexachorde wieder hat abdrucken lassen. Im folgenden Kapitel wird von der Eintheilung des Gesanges in Concentus und Accentus gelehrt, die Gesangarten werden classificirt und die katholischen Notenbücher gebührend erwähnt. Der Concentus enthält die Melodieen des Chores zu den Responsorien, Hymnen, Antiphonien u. s. f.; der Accent das Singen nach grammatischen Interpunctionen, wie in den Präfationen, Intonationen, Evangelien u. s. f., was auch *modus legendi choraliter* genannt und früher nicht einmal zum Gesange gerechnet wurde. Dabey wird die Bezeichnung des Comma, des Colon und der Frage gehörig angegeben.

8tes Kapitel. Vorzügliche Gesänge bey den kirchlichen Aemtern. Der Eingang zur heiligen Messe (Introitus). Man findet hier das Vorzüglichste aus den bereits angezogenen Werken und einigen anderen fleissig zusammengestellt: dennoch hätte hie und wieder Manches genauer behandelt werden sollen, wenn wir auch von eigenen Untersuchungen ganz absehen wollen. Die Belege für manche Behauptung sind zuweilen nicht kritisch genug angesehen und Einiges ist nur halb wieder gegeben worden, wodurch Unrichtigkeiten entstehen. Die Einführung des introitus wird dem Papste Cölestin zugeschrieben, und die Art seiner Einrichtung ungewiss gelassen. Jetzt, heisst es, besteht er aus Psalmenversen oder Sprüchen der Kirchenväter. Hier hätte noch Durand hinzugesetzt werden können, dass sonst nur Psalmen dazu gebraucht und die Eingänge, welche später aus Sprüchen der Kirchenväter bestanden, irreguläre genannt wurden. (L. IV.) Von den Tropen, die an hohen Festen vor und zwischen den Eingangspsalmen gesungen wurden, hätte genauer gehandelt werden können. Kapitel 9. Vom Kyrie oder der Litaney, wie jene schon im alten Testamente verschiedentlich vorkommende und im Morgenlande sehr gewöhnliche Formel auch genannt wird. Der Verf. nennt es bloss wahrscheinlich, dass das Kyrie von den Griechen zu den Lateinern übergegangen sey, und doch liegt es so sehr in der Natur der Sache, dass es keines weitern Beweises bedarf. Es ist ausgemacht, dass der Gebrauch des Kyrie schon vor Gregor dem Grossen in der lateinischen Kirche Statt hatte: aber Gregor hat einige Aenderungen hierin verordnet, was er selbst bezeugt im siebenten Buche, Ep. 64 im III. T. seiner zu Paris 1615 herausgekommenen Werke, womit Durandi rationale im 4ten Buche verglichen werden mag. Im folgenden Kapitel wird noch mancherley nicht Unwichtiges vom Kyrie gehandelt und besonders das Kyrie Apum, mit Missbilligung der wunderlichen Spielereyen in den Erklärungen dieses Ausdrucks (z. B. als graec. von apis), richtig als apostolicum dargestellt. Im 10ten Kapitel. Hymnus angelicus, Gloria in excelsis, oder die grosse Doxologie soll von Telesphorus eingesetzt worden seyn; anfänglich nur gesprochen; erst im 11ten Jahrh. bey jeder Messe gesungen. Kapitel 11. Graduale. Es hat seinen Namen von den erhöheten Stufen eines erhöheten Platzes, auf denen es vorgetragen wurde; den Inhalt geben Psalmen und Sprüche der Kirchenväter. Der Verf. vertheidigt die alte von unserer Musik abweichende und daher von Vielen nicht mehr geliebte Gesangweise desselben, die auch jetzt gewöhnlich nicht mehr angewendet, sondern bekanntlich mit neueren freundlicheren Compositionen vertauscht worden ist, was man fast bey jeder Messe hören kann. Kap. 12. Alleluja. Darüber hat Augusti im fünften B. seiner Denkwürdigkeiten umständlich gehandelt, was auch benutzt worden ist. Hierher gehören vorzüglich die Neumen, als musikalische Jubel-Verzierungen, woraus die Sequenzen entstanden, deren Erfinder keineswegs Notker der Stammelnde ist, wie er selbst sagt, was dem Verf. aus Forkel's von ihm viel benutzter Geschichte der Musik (S. 2 Th. S. 296) hätte bekannt seyn sollen. Damit hängt gleich der Tractus (gezogener, gedehnter Gesang) zusammen, welcher nach Durand's allegorisirender Erklärung die Mühen dieses Erdenlebens bezeichnen soll. (Wir haben schon bemerkt, dass der Verf. das in der katholischen Kirche berühmte Werk zu wenig benutzte.) Kap. 13. Prosa oder Sequenz. (Vergl. das 21ste Kapitel Durandi.) Notker hätte also nicht Erfinder, sondern glücklicher Verbreiter derselben genannt, auch als Abt zu St. Gallen aufgeführt werden sollen, als welcher er starb. Dass seine Sequenzen aus Pez Anecdot. mit ihren Anfängen aufgezählt worden sind, ist nur zu loben. Auch die fünf übrig gebliebenen Haupt-Sequenzen der römischen Kirche werden angegeben, und was sich darüber vorfindet, benutzt; neue Erörterungen hingegen nicht beygebracht. Ueber Stabat mater dolorosa und Dies irae, dies illa sind Mohnike's und meine Untersuchungen benutzt worden. (S. unsere Zeitung 1826 und 27.) Ein Index der Sequenzen des Münsterschen Graduals vom J. 1536 beschliesst das Ganze dieser Abtheilung.

Kap. 14. Symbolum, nämlich das Nicänische, nach Cardinal Bona und Mabillon. Eine Melodie zum lateinischen Texte und eine mit teutschem findet sich am Ende. Kapitel 15. Offertorium, so genannt, weil die Gemeinde sonst Brot und Wein auf dem Altar darbrachte. Kapitel 16. Präfation oder Vorbereitung zur heiligen Handlung. Man schreibt sie dem Gelasius zu. Sie findet sich aber fast mit denselben Worten schon in der Constitutio apostolica (S. B. Augusti's christl. Archäol.) Die angeführte Notenart wird vom Vf. zu früh in das 10te u. 11te Jahrhund. verlegt. Kap. 17. Das Sanctus, wovon das Bekannte mit einigen Melodien hierher gehöriger Länder. Damit ist das Vater Unser ver-

kunden, dessen Gebrauch beym Gottesdienste sehr alt ist. Die Gesangweise desselben ist noch jetzt auch in vielen protestantischen Kirchen Sitte. Kap. 18. Agnus Dei. Gerbert und Vierle geben mit dem Hrn. Verf. den Papst Sergius I. (seit 687) für den Einführer desselben an. Der Verf. hat die Sache viel zu wenig erörtert, und doch zeigt gerade dieses Beyspiel, wie aufmerksam man mit solchen Dingen verfahren müsste, wollte man eine genauere Kenntniss derselben allgemeiner machen helfen. Es ist unwidersprechlich, dass diese Worte schon im Liber Sacramentorum Gregorii M. vorkommen (Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis). Damals wurde es vom Priester gesungen. Sergius hingegen liess es vom Priester und Volke gemeinschaftlich singen, was auch sein Lebensbeschreiber Anastasius ausdrücklich bemerkt (Constituit, ut — a clero et populo decantaretur). Das hat man übersehen, wie schon Krazer de liturg. und nach ihm Augusti anführen, und so zu obigem Missverständnisse Veranlassung gegeben. Sergius hatte dazu folgenden Grund: Das Concil. Trull. im Jahre 692 hatte verboten, Christum unter dem Bilde eines Lammes vorzustellen. Sergius war dagegen, und darum erfolgte wohl seine Änderung. Als Hadrian I. jenes Concil anerkannte, veränderte sich in Rom der Gebrauch, das Agnus Dei zu singen, wieder, und man gab es dem Chore allein, wie noch jetzt. Im 12ten Sec. wurde die dreymalige Wiederholung desselben allgemein. (S. Augusti im angef. Werke B. 8. S. 419 etc.) — Darauf die Antiphone zur Communion von den Sängern vorgetragen; sie bestand aus einem Psalm und einem passenden Liede. Mit der Volkscommunion blieb auch der Psalm weg. Ein solcher Hymnus wird aus Rambachs Anthologie mit der Melodie mitgetheilt, aus den ersten Antiphonen des einst berühmten irischen Klosters Benchor genommen. Nach dem Ite, Missa est (Kap. 19) wird eine summarische Classification der üblichsten Messgesänge nach dem Tonal des Abts Berno von Reichenau gegeben (aus dem 11. Jahrh.). Kap. 21. Psalmodie. Arten des Psalmengesangs und Psalmenordnung nach dem römischen Brevier. Kapitel 22. Hymnologie. Meist nach Augusti und Herder. Kapitel 23. Hymnologen der lateinischen Kirche. Man findet hier ebenfalls keine eigenen Untersuchungen. Der Auszug aus Jacob Wimpheling's sehr seltenem Buche: „De hymnorum et sequentiarum auctoribus, generibus carminum, quae in hymnis inveniuntur, brevissima erudimenta“ wird Manchem willkommen seyn, obgleich das Werkchen nur der Melodien wegen einigen Werth hat. Mit dem 24sten Kapitel hebt der practische Theil an, wobey uns nichts zu bemerken übrig bleibt, da es völlig Bekanntes enthält. Das Wichtigste sind die vielen mit Noten gegebenen Accent-Gesänge, deren Besitz den Freunden des Kirchlichen nur wünschenswerth seyn kann.

Memorie storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina, compilate da Giuseppe Baini, Capellano cantore e Direttore della Capella pontificia. Roma, dalla Società tipografica 1828. 2 Tomi. 4.

Von diesem Werke haben sowohl die Revue musicale (T. III. 1828), als die Münchner musikal. Zeitung (1828) in Aufsätzen über den Musikzustand Roms vorläufig Andeutungen gegeben*). Im Aufsatze der letztern (worin jedoch zahllose Druckfehler manches bis zur Undeutlichkeit verwirrt haben) heisst es darüber unter anderm: „Von grossem Interesse für die Musikgeschichte wird die so eben für die Presse gediehene Monographie: Ueber Palestrina und seine Werke seyn, da hierin eine umsichtige Zusammenstellung des gleichzeitigen Musikstandes Platz greift. Ein solches geschichtlich-kritisches Elaborat, welches verschiedenartige Kenntnisse, Belesenheit, vielen Fleiss und scharfes Urtheil in Anspruch nimmt, verdient unsere ganze Theilnahme um so mehr, da ich als Augenzeuge nach umständlicher Prüfung der Materialien und nach Durchlesung mehrer ausgearbeiteter Stellen versichern kann, dass der musikalischen Literatur eine Bereicherung im schönsten Sinne des Wortes hierdurch erwachsen wird.“

Dieses Urtheil findet sich nunmehr, wo dieses umfangreiche Werk des gelehrten Verfassers vor uns liegt, vollkommen bestätigt. Alles, was in früherer Zeit über diesen Gegenstand geschrieben worden, und wer würde hierbey nicht zunächst an die historischen Erscheinungen eines P. Martini, Eximeno, Paolucci, Burney, Abt Gerbert, Forkel sich erinnern, scheint in Absicht auf jene Musikepoche so trocken, unbedeutend und gehaltlos, dass selbst

*) In No. 41 unserer Blätter ist bereits von diesem Werke gehandelt worden. *Anm. d. Redact.*

diese übrigens glücklicheren Argumenten gegen Baini gleichsam zu Pygmäen geworden.

Pa. Leben, der Charakter und die Geschichte seiner Werke und des gleichzeitigen Musikstandes ist nunmehr vollkommen erhellt, allenthalben mit authentischen Urkunden belegt, und dürfen wir diese Geschichtsperiode nunmehr mit Stolz den Triumph geschichtlicher Forschungen nennen. Die musikalische Literatur hat kein Werk aus was immer für einer Epoche aufzuweisen, das seinen Gegenstand kräftiger erfasst, und in seiner ganzen Ausdehnung gründlicher und nach allen Puncten und Seiten belehrender erschöpft hätte.

Was erstlich das Leben des grossen Mannes betrifft, so hat Baini, seiner Stellung gemäss, als Sänger und Director der päpstlichen Kapelle aus Quellen schöpfen können, die seinem Werke vor allen bisher erschienenen Arbeiten bey weitem den Vorzug verschaffen müssen. Er citirt unter vielen anderen MS. des päpstlichen Archivs das daselbst vorhandene Diario der päpstlichen Kapelle Punct für Punct, wo alle seit Jahrhunderten daselbst vorgefallenen Begebenheiten nach uralter Sitte umständlich und gewissenhaft verzeichnet erscheinen. Alle lenfälinge Zweifel und Anstände, die sich bey dem öftern Wechsel der Dienstesanstellungen des P. ergeben konnten, berichtigt er durch die Censualbücher (libri censuali MS.) der Capella Giulia (zur Vaticankirche gehörig), wo alle gemachten Geldempfänge der dahin gehörigen Individuen mit den darauf bezüglichen Nebenumständen eingetragen stehen.

Eine fernere Hülfsquelle für seine geschichtliche Forschung waren die im dortigen Archive befindlichen auf Pergament geschriebenen Bullen die päpstlichen Sänger betreffend, deren Inhalt er, insofern sie zu seinem Gegenstande gehören, in den voluminösen Noten meist wörtlich anführt.

Sehr wichtig für seinen Zweck war auch das in der Bibliothek des Hauses Corsini befindliche MS. des Matteo Fornari, das den Titel führt: Narrazione istorica dell' origine, de progressi, e privilegj della capella pontificia di M. Fornari cantore capellano della stessa capella sotto il glorioso pontificato del regnante Benedetto XIV.; ferner das in der Vaticanischen Bibliothek vorliegende MS. des Giuseppe Ottavio Pitoni: Notizie de' Contrappuntisti e compositori di Musica degl' anni dell' era cristiana 1000—1700. Opera divisa in 7 parti, inedita; endlich die Geschichte des für das damalige Reform der Kirchenmusik nicht unwichtigen Conciliums zu Trient: Istoria del Concilio di Trento Roma 1657.

Das in langster Angelegenheit bisher für so wichtig gehaltene Werk des Adami da Bolsena: Osservazioni per ben regolare il coro della capella pontificia. Roma 1711. citirt er nur beygehends, meist um die darin enthaltenen oberflächlichen und irrigen Bemerkungen zu ergänzen und zu berichtigen; ebenso widerlegt er die falschen Behauptungen des Antimo Liberati, zeigt, wie Abt Gerbert, P. Martini, Burney, Eximeno so manche Sage aus nicht grundhältiger Quelle ohne nähere Prüfung benutzten und daher Irrthümern unterlegen sind.

Was die Beschreibung des Charakters der Werke Pa., die Geschichte und Würdigung des Musikstandes damaliger Zeit anlangt, hat, wie gesagt, die musikalische Literatur in keiner Epoche, und bey keiner Nation ein Werk aufzuweisen, welches seinen Gegenstand kräftiger erfasst, und in seiner ganzen Ausdehnung gründlicher und nach allen Puncten und Seiten hin belehrender erschöpft hätte. Es ist bekannt, dass die Gesellschaft der Künste und Wissenschaften in Amsterdam die Beantwortung der Frage „Welche Verdienste die Niederlande im 14ten und 15ten Jahrhunderte um den Contrapunct in Italien erworben, schon im Jahre 1826 zum Gegenstand einer Preisaufgabe erhoben haben. Man weiss oder hat erfahren, dass zwey der vollwichtigsten und competentesten musikalischen Gelehrten mit äusserst schätzbaren Elaboraten (die so eben gedruckt werden) dabey concurrirten: Herr Hofrath Rafael Kiesewetter in Wien, und Hr. Fetis in Paris; wie auch, dass ersterem die goldene Preismedaille zuerkannt worden. Aber wie manches mag selbst dem preisgekrönten gelehrten Forscher nur von dem aus der Vor-Palästrinaischen Epoche unbekannt gewesen seyn, was Baini so schlicht und sicher wegerzählt, als ob er Geschichtsdaten der gegenwärtigen Tage vorzutragen hätte. Welche Bereicherung mag sich damit für Herrn Fetis grosses Biographien-Werk wohl noch ergeben?

Die Quellen, welche Baini für diesen Theil seiner Bearbeitung benutzt hat, umständlich aufzuzählen, wäre eine etwas ermüdende Aufgabe. Nichtsdestoweniger soll derjenigen Schriftsteller erwähnt werden, denen Baini, mit Rücksicht auf den erwähnten Gegenstand, seine wichtigsten Daten verdankt. Sie sind: Glareanus, Artusi, Hyppolitus

Baccusius', D. Nicola Vicentino, Marchetto da Padova; Zarlino, Elia Salomone, Vinc. Galilei, beyde Doni, Brunelli, Rocco Rodio, Adriano Banchieri, Lodov. Zacconi, Agostino Agazzari, Orazio Vecchi, Paolo Quagliati, Dom. Allegri, Franc° Anerio, Lod. Viadana, Angelo Berardi, Pietro della Valle, Athanasius Kircher, Bettinelli, Angelo Bontempi etc.

Bey Beschreibung der P.schen Werke geht Baini meist ins Detail jeder einzelnen Composition, und ist daher äusserst verdienstlich, die Würdigung des Charakters derselben im Allgemeinen ist jedoch nach meinem Dafürhalten nicht selten zu emphatisch, und finden sich darin mehre Male poetische Ausdrücke, die kaum auf die späteren Producte der musikalischen Klassiker (die doch in Folge der ästhetischen Vorschritte der Kunst bereits mit der Phantasie und der Sprache der Leidenschaften zu thun hatten) passen würden. Desshalb die so oft zurückkehrenden Epitheta „Omero, Principe della Musica, il gran imitatore della natura u. s. w., der vielen Stellen aus Horaz, Virgil, Dante, Petrarca, Ariosto, Salvator Rosa nicht zu gedenken. *)

Wir wollen jedoch bey so vielem überaus Verdienstlichen die warme Theilnahme Baini's an dem Ruhme und die fast abgöttische Verehrung seines hochberühmten Vorgängers um so weniger anstössig finden, als des gelehrten Priesters ganzes Leben und Wirken nur dem Dienste und Tempel des Herrn gewidmet, die ausserkirchliche Musik somit nicht im Bereiche seiner Beurtheilung gelegen ist.

Indess kommt Baini doch auf einige neuere Werke zurück, wie er z. B. einmal sogar Kalkbrenner's Geschichte die Ehre erweist, Stellen daraus zu citiren, ein andermal aber die gewagten Behauptungen des achtbaren Reicha (S. Traité de haute composition musicale, Paris 1816), dass P. und seine Zeitgenossen im Gebrauche und Führung der Bässe zurück waren, so wie dass die alten Componisten kein anderes Accompagnement gehabt hätten, als die Orgel u. s. w., gründlich und siegreich widerlegt.

Um jedoch den Plan des Baini'schen Werks in der Geschichte des Lebens und Wirkens des grossen P. deutlicher kennen zu lernen, folge hiermit des Ersteren Vorrede, und die Aufzählung der Hauptmomente aus der Geschichte des Letztern.

Vielleicht ist es mir gegönnt, demnächst das ganze Werk — jedoch auf unsern Bedarf beschränkt — dem theilnehmenden Publicum meines Vaterlandes vorzulegen.

Wien, am 4ten November 1829.

Franz Kandler,
Mitglied mehrer gelehrten Gesellschaften und philharm. Akademieen Deutschlands und Italiens.

NACHRICHT.

Wien. (Fortsetz.) Am 21sten August, im Kärnthnerthor-Theater: „Die Schweizerfamilie," Dem. Grünbaum, Tochter der k. k. Hof-Sängerin, betrat als Emmeline zum ersten Male die Bühne: eine Debutantin, wie es deren wenige geben mag. In ihr vereinigt sich alles: blühende Jugend, kindliche Herzlichkeit, ein wohlklingendes, äusserst verständliches Organ, unbefangenes, von allen Manieren befreytes Geberdenspiel, der lieblich-ungemodelte

*) Ich kann nichts destoweniger hierbey nicht unberührt lassen, mit welchem Herzensantheile ich die Compositionen P.'s in der päpstlichen Kapelle, und selbst bey den Kammermusiken des Herrn Hofraths Kiesewetter in Wien angehört habe. Sollte Jemand Interesse an meinen damaligen Beurtheilungen finden, so kann ich in Betreff der ersteren auf die Revue musicale (T. III. 1828), hinsichts der letzteren aber auf die Wiener musik. Zeitung ersten Jahrg. 1817 verweisen, aus welcher ein Plagiator die Urtheile über Palestrina's, Caldara's, Fux's Werke, nicht minder die von mir als Beyträge zur Berichtigung und Ergänzung des Gerber'schen Tonkünstler-Lexicons verfassten Biographieen von Caldara, J. J. Fuchs, Fasola, Thuma, Christoph Sonnleithner u. s. w. in der gegenwärtigen Zeitung unter dem Titel Wiener musikalische Kunstschätze (S. die Jahre 1826. 1827, 1828) sein (nicht selten auch unsern) abgeschrieben hat. Derselbe Plagiator hat auch unter dem nämlichen Titel des Hrn. Hofraths von Kiesewetter schätzbare Abhandlung (S. Wiener musik. Zeit. Jahr 1820) Ueber den Umfang der Singstimmen in den Werken der alten Meister u. s. w., so wie ein anderer (oder vielleicht der nämliche Copist) unter dem Titel Oestreichs Prälaturen (Leipz. musikal. Zeitung 1829) den Musikstand der Stifte Kremsmünster, Lilienfeld, Mölk und die dabey befindlichen Biographieen fast wörtlich abgeschrieben, wie wir sie in den Jahrgängen der Wiener musik. Zeit. 1818 und 1820 verfasst hatten. Der vorsichtige Argonaute ist jedoch über die Prälaturen vom heil. Kreuz, Seitenstetten, Klosterneuburg, Florian u. s. w. hinweggegangen, vermuthlich weil er die Materialien hierüber vermisst hat. *Cuique suum!*

Vortrag, die reinste Intonation, eine sonore, überall gleich starke, gründlich ausgebildete Stimme, selbst in der Höhe — bey einem 15jährigen Alter — über allen Glauben kräftig und metallreich. Der Beyfall war also stürmend, ja gränzenlos. Die herrliche, gemüthliche Tondichtung entzückte wieder, als ob sie zum erstenmale gehört würde; die Herren Cramolini, Jakob; Hauser, Richard Boll; August Fischer, Graf; Gottdank, Durmann; Dem. Bondra, Gertrude, leisteten Ausgezeichnetes, und wurden sammt dem Schöpfer dieser seelenvollen Melodieen, welcher persönlich das Orchester leitete, gerufen.

Am 25sten, im Theater an der Wien: „die Schwestern von Prag;" zum Benefice des Hrn. Orchester-Director Clement. Was ist wohl mehr zu verwundern: dass ein anerkannter Künstler solch verwittertes Zeug als Beleg eines entarteten Geschmackes wählte, oder, dass zu einer also verpönten Einladung sich dennoch einige handvoll Gäste einstellten? Gesungen wurde unbarmherzig schlecht; eigentlich gar nicht.

Am 26sten, im Kärnthnerthor-Theater: „Saint Clair," oder: „der Verbannte auf der Insel Mull; grosses romantisches Ballet von Astolfi, Musik von Gyrowetz. Eine ohne Beyhülfe des erläuternden Programm's rein unverständliche Handlung; hübsche Solo- und Chortänze, viel Aufwand an Decorationen und Kleidern, — übrigens frostig. Die Musik — leeres Stroh.

Am 27sten, im Theater an der Wien: 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. und 12 Uhr; oder: Bey diesem Stücke weiss man dennoch nicht, wie viel es geschlagen hat! dramatische Repetir-Uhr in zwey Abtheilungen, arrangirt von Carl, mit eingelegten Compositionen von Winter, Rossini, Paisiello, Boieldieu, Gläser, Adolf und Wenzel Müller, Riotte u. s. w. — als Fortsetzung des für die Kasse so vortheilhaft sich rentirenden „unzusammenhängenden Zusammenhanges. Der Compilator hat abermals seinen industriösen Speculationsgeist beschäftigt, der den Pfiff versteht, selbst schofle Waare, mittelst einer trügerisch daran angebrachten Schminke, mit gutem Erfolge abzusetzen, und ein schönes Profitchen an den Mann zu bringen. Wie in einem Kaleidoscop wimmeln hier die buntesten, abentheuerlichsten Gestalten dem Zuschauer vor den Augen herum, und die possierliche Zusammenstellung des Ernsten im Gegensatze mit dem meist niedrig Komischen, so wie die daraus entspringenden, oft sehr frappanten Metamorphosen dienen reichlich zur heilsamen Erschütterung des Zwerchfells. Auch durch die Musik sind mehre Momente recht drastisch herausgehoben: z. B. wenn die grosse Scene der Maria Stuart und ihrer Nebenbuhlerin Elisabeth, mit dem populären Zank-Duette aus „Maurer und Schlosser" endigt. Dass übrigens ein solcher Mischmasch von Vernunft und Aberwitz, bey wiederholtem, vervielfältigtem Erscheinen, nicht nur der Kunst überhaupt, sondern auch dem Rufe, ja selbst zuletzt sogar den pecuniären Erträgnissen der Bühne entschiedenen Nachtheil bringen müsse, liegt nach den unbefangenen Ansichten eines jeden Verständigen klar am Tage.

Am 28sten, im Kärnthnerthor-Theater: Die weisse Frau; Hr. Walzinger aus Pesth gastirte mit indifferentem Erfolge als Georges.

Am 29sten, im Josephstädter-Theater: Feuer, Wasser, Luft und Erde, Zauberspiel in zwey Aufzügen; Musik von Reuling. Difficile est, satyram non scribere! Der Verfasser wollte zwar anonym bleiben; eitles Bemühen! Wie wäre es auch möglich, jemals Hrn. Gleich zu verkennen? Die Composition enthält wenig neues, klingt jedoch ganz hübsch; immer noch viel zu gut für solchen Text.

Am 1sten September, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Vampyr", romantische Oper von Hengel und Lindpaintner. Wiewohl die Aufnahme im Ganzen beyfällig war, so dürfte dennoch diese Oper, wenn gleich ein schönes, gediegenes, kunstreich gearbeitetes Tonwerk, sich schwer nur zu einem bleibenden Repertoire-Stück qualificiren. Die Composition ist von der Art, dass sie nur nach mehrmaligem, aufmerksamem Anhören vollständigen Genuss gewähren kann; leider leben wir aber in Zeiten, wo man höchst ungern über etwas nachdenken, vielmehr alles mit einem Male wegkriegen möchte; indessen ist jedoch diese, freylich ungemein bequeme Methode nicht jeden Ortes anwendbar; also — Von der Darstellung lässt sich nur Gutes sagen; Dem. Achten, Isolde; Hr. Schuster, Hypolit; August Fischer, Aubry; Siebert, Port d'Amour, bildeten ein treffliches Quadricinium; die Leistung des gewaltigen Chors, so wie des überreich beschäftigten Orchesters erhielt volle Würdigung. (Der Beschluss folgt.)

Redactionsfreuden.

Wir wissen Alle, und bewundern es nicht

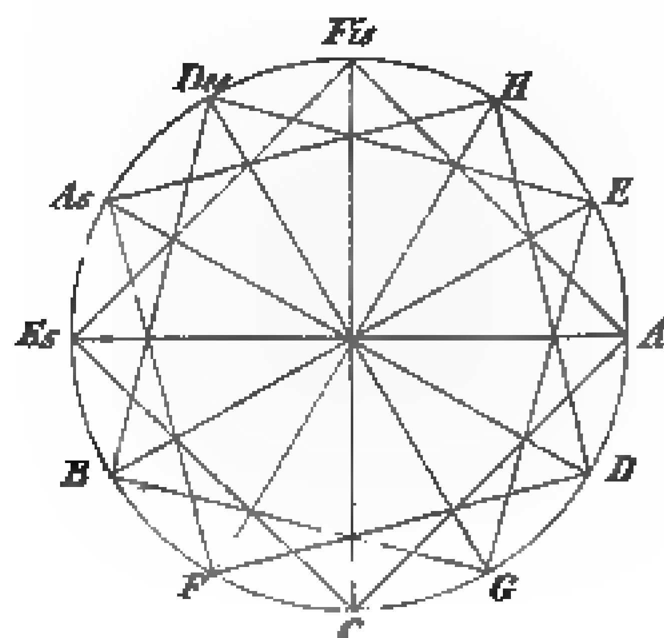
sehen mit Erstaunen, welche Fortschritte unsere aufwärts strebende Zeit vor vielen im Fache der Industrie gemacht hat. Die grossen Nahrungsbestrebungen unserer Tage sind bekanntlich längst bis unter die Druckerpressen vorgedrungen und treiben allda ein so gedeihliches Wesen, dass jede Zeitschrift davon Wunderdinge erzählen könnte, wenn die Wespennester nicht von so vielen Stachelthieren bewohnt würden, vor welchen jeder Vorsichtige sich gern mit schuldiger Verehrung zurück zieht. So sehr ich demnach auch von dem ökonomischen Werthe jener Vervielfältigungsanstalten des Guten durch und durch erfüllt bin: so habe ich mir dennoch aus einer gewissen Kleinstädterey und jener veralteten, mir aber nur zu sehr noch anklebenden Hyperorthodoxie die einzige Aufgabe gesetzt, in diesen Blättern nur Original-Abhandlungen und nur Uebersetzungen aus ausländischen Zeitschriften, und selbst diese, wo es erforderlich, mit eigenen Bemerkungen versehen, abdrucken zu lassen. Und siehe, da zeigt uns Herr Kandler in einer Anmerkung dieses Blattes (S. 775) ein Plagiat an, und zwar ein ganz vortreffliches (denn der anderen aufgezählten gehen mich nichts an). Dabey finde ich nun zweyerley Verwunderliches zu bemerken, und auch Etwas, was gar nicht verwunderlich ist. Das Erste unter den Merkwürdigen scheint mir darin zu liegen, dass es nun auch einmal einige geschätzte Wiener Schriftsteller fühlen, was der Nachdruck für eine herrliche Sache ist, während wir anderen teutschen Schriftsteller das Vergnügen sehr oft erleben, ganze Werke unserer Muse in Wien Wort für Wort nachgedruckt zu sehen. Ich selbst habe die Freude empfunden, meine Gedichte, deren Originalausgabe bey Hartknoch in Dresden und Leipzig erschien, mit allen Jugendsünden in Wien bey B. Ph. Bauer allerliebst, mehre ergötzliche Druckfehler von der Fremde weggerechnet, nachgedruckt zu sehen. Wir könnten uns also hier nach dem Exempel gar grosser Leiden füglich mit Repressalien entschädigen, die auch, ins Grosse getrieben, wahrscheinlich weit eher zu einem erwünschten Ziele führen würden, als langes Harren auf Dinge, die da kommen sollen und nicht kommen mögen. Ich habe jedoch, offen gestanden, diese löbliche Absicht bey der Aufnahme der Abhandlung „über Oestreichs [illegible]" gar nicht gehabt, und muss vielmehr hierzu fügen, dass eben die Keckheit, mit welcher der Einsender jenes Aufsatzes ihn für den seinigen verkauft hat, das zweyte Verwunderliche ist, was ich um so lebendiger bewundere, je mehr guten Klang der Name dieses Plagiarius in der musikalischen Welt hat. Zwar wollte mir es gleich beym ersten Durchlesen jener an sich sehr guten Abhandlung, deren Abdruck unseren geehrten Lesern nur lieb seyn kann, ziemlich so gehen, wie es einst unserm Jean Paul erging, als er den berühmten Dresdner Kirschkern mit den vielen darauf eingeschnittenen Gesichtern anschaute; da war eins darunter, das sahe aus, als dächte es ihn. So ging mir es hier auch; es ist mir deshalb mancher Bekannte nachgesehen worden und die Abhandlung verlor dadurch nichts. Aber auf das Nachschlagen der Wiener Zeitung war ich doch nicht verfallen, und ich darf zu meinem Troste glauben, dass es Niemanden verwunderlich vorkommen wird, wenn ich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit behaupte, dass ich eben so wenig allwissend bin, als jeder Andere. Und so sind wir denn durch die Güte des Hrn. Einsenders zu einem Original-Aufsatze gekommen, der dem Wesentlichen nach schon gedruckt war, der es aber auch werth ist, wieder gedruckt zu werden. Ein kleiner Nebenumstand hätte mich wohl stutzig machen können. Der Hr. Einsender wurde nämlich (vergeben Sie den Ausdruck, er ist ganz der rechte) erstaunlich grob, da sein Werk, wegen Ueberfluss an Materialien, über ein halbes Jahr ungedruckt liegen bleiben musste. Ich meinte jedoch, diese Eigenschaft gehöre zu seiner Natur, und liess mich dadurch nicht im Geringsten beunruhigen. Sollte es aber irgend einem Industrie-Beförderer wieder einmal einfallen, dergleichen zu üben: so soll sein Name öffentlich bekannt gemacht werden. Wenn auch die Ehrlichkeit in dieser Welt zuweilen ihre liebe Noth hat, so dass der wackere Lessing selbst sagen lässt: „Etwas weniger ehrlich, wäre ehrlicher"; so will ich mich doch möglichst anschicken, diese Ehrlichkeitsnoth, die so viel angenehme und nützliche Abwechselung in's Leben bringt, so freudig zu tragen, wie eine gute Frau ihren lieben Mann, oder auch umgekehrt. Von einer andern Redactionsfreude nächstens.
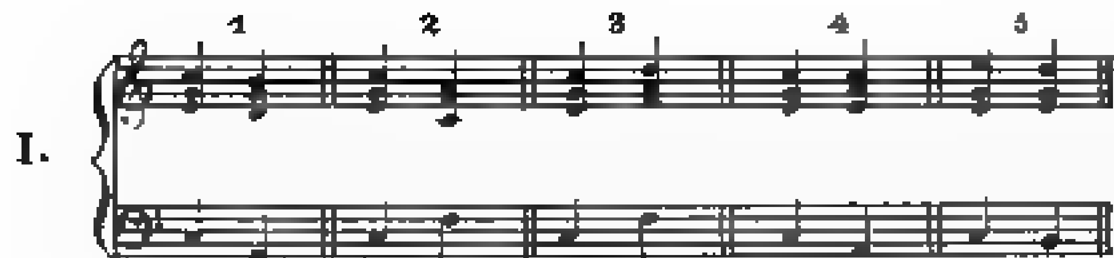
G. W. Fink.

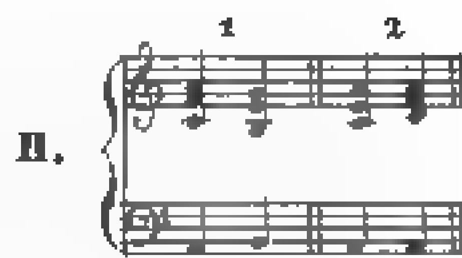
(Hierzu die musikalische Beylage No. VI.)
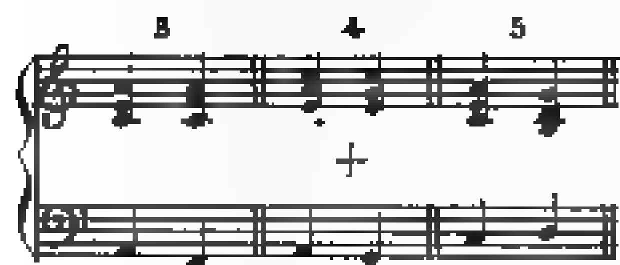
Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.
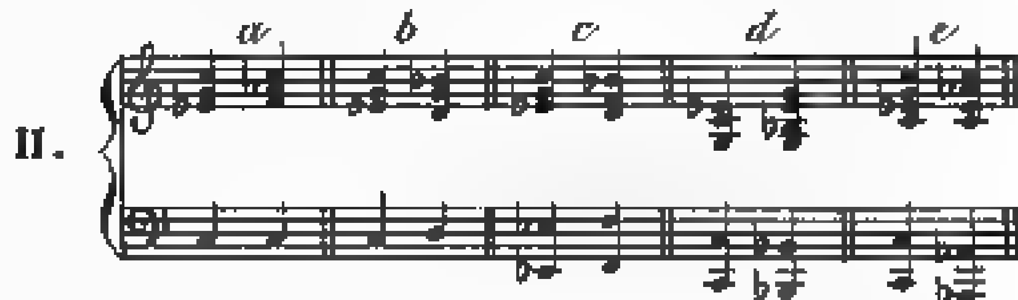
Fig. 1

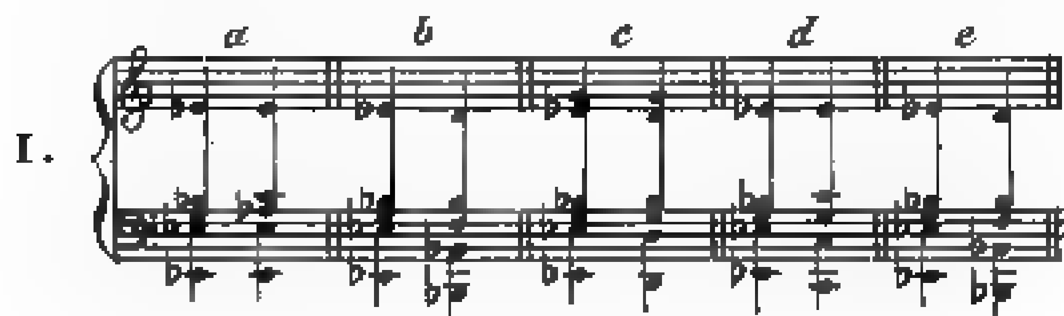


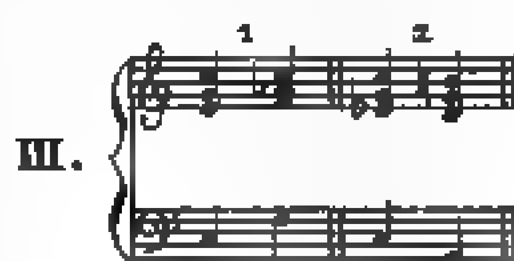












IV. 1 2 3 4 5 6

V. 1 2 3 4 5 6

VI. 1 2 3

VII. 1 2 3

VIII. 1 2 3 4 5 6

IX. 1 2 3 4

X. 1 2 3 4

XI. 1 2 3

XII. 1 2 3

XIII. 1 2 3 4 5 6

XIV. 1 2 3 4 5 6

XV. 1 2

XVI. 1 2 3

XVII. 1 2

XVIII. 1 2

XIX. 1 2 3 4

XX. 1 2 3 4

XXI. 1 2

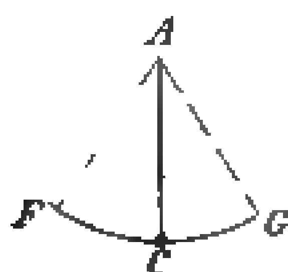
XXII. 1 2

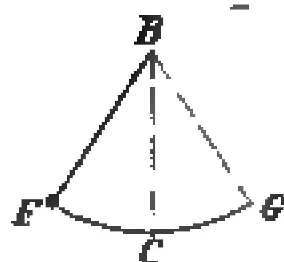
XXIII. 1 2

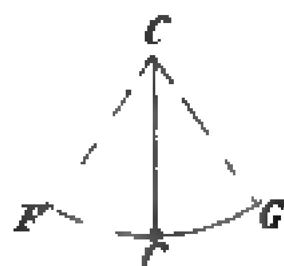
XXIV. 1 2

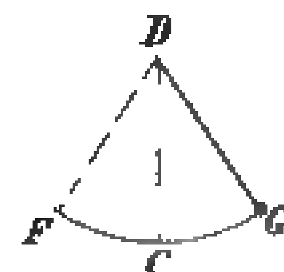
Fig 2.

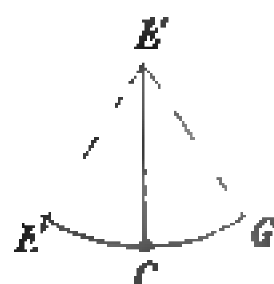
I.
Pendelschwingung.





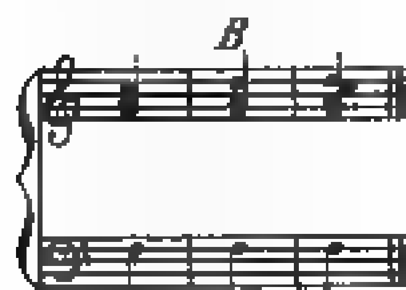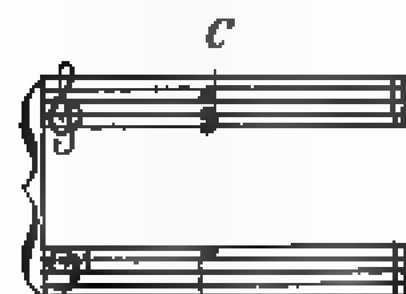




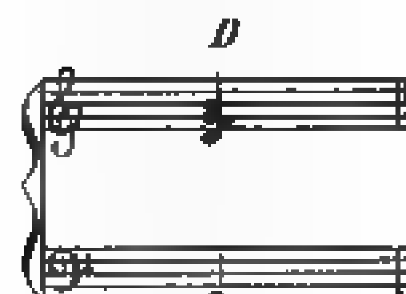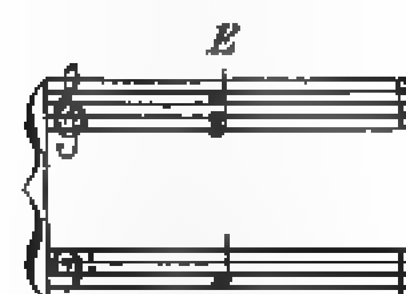


II
Harmonie aus der harten Tonart.
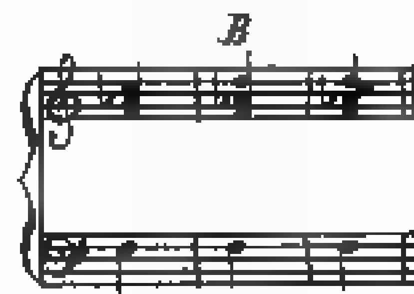






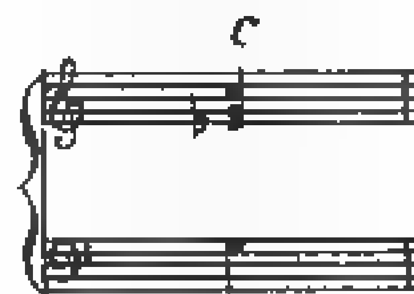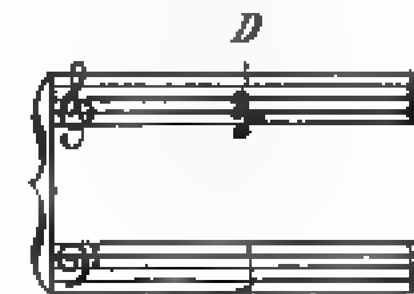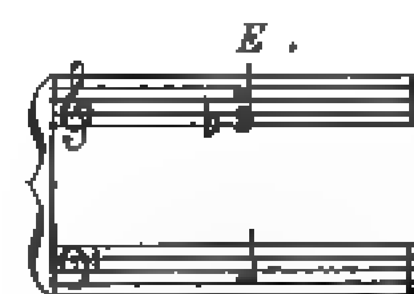




III.
Harmonie aus der weichen Tonart.











ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. №. 48. 1829.

Vorrede aus

Memorie Storico-critiche della Vita e delle Opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina etc.

Es sind fast drey Jahrhunderte, seit die Geschichte die staunenswürdigen Musikwerke des Giovanni Pierluigi da Palestrina ohne Unterlass preiset. Italienische und fremde Schriftsteller haben durch würdige Geistesproducte zu dem Ruhme dieses Mannes beygetragen, und ist man allenthalben übereingekommen, die Musikgattung, welche derselbe zu vervollkommnen vorhatte, eben zu Ehren Musik alla Palestrina zu nennen. Es gibt indess nicht einen einzigen Schriftsteller, der die Ereignisse seines Lebens — wenn auch nur die interessantesten — so wie die Existenz und den Werth seiner Werke nach Verdienst beschrieben hätte. Die Vorzüge in der schaffenden Tonkunst, die der Patricier Benedetto Marcello besass, sind ohne Zweifel sehr gross; er hatte aber auch das Glück, die goldene Feder des gelehrten Barnabiten P. D. Giovenale Sacchi, der dessen Leben schrieb, zu finden. Die genialen Producte des Santoni wurden durch die werthvollen biographischen Memoiren des Mrs. Piozzi ins Licht gestellt. Der Ruhm des Jos. Haydn verbreitete sich durch Carpani's Haydine wo möglich noch weiter; G. Haendel wird immer durch D. Burney's gelehrte Forschung an Merkwürdigkeit gewinnen; auch J. Adolph Hasse und P. Giov. Batt. Martini haben, jener Franz Sal. Kandler, dieser den P. Guglielmo della Valle zu ihrem Vortheile gefunden, indem Letztere ihre Lebensgeschichten schrieben; und um so viele andere zu verschweigen, der Mönch Guido von Arezzo, der mittelst seiner Erfindungen zum Vater der Musik geworden, aber durch mehre Jahrhunderte in Vergessenheit begraben lag, hat nicht dieser an Luigi Angeloni einen Schriftsteller gefunden, der sowohl seinem Leben, als seinem Rufe für ewige Zeiten dauernde Anerkennung verschafft hat? Nur Giovanni Pierluigi, der berühmteste von allen, das bey weitem grösste Genie, das allen verblichenen und kommenden Meistern in der Kunst überlegen bleibt, dem diese letztere, die schönste unter den schönen Künsten, ihre Vollendung verdankt, dieser Mann soll sich mit einzelnen kleinen Abhandlungen kurzer Andeutungen begnügen, und erst nach drey Jahrhunderten von den Studien eines ganz unbekannten Schriftstellers, wie ich bin, Vortheil ziehen. Wenn es in Italien eine Nacheiferung gibt, so will ich mit meiner Schrift diese zu erregen suchen, damit der Ruf des Fürsten der Musik durch mich nicht verliere, sondern durch die gelehrten Forschungen eines andern mehr berühmten Schriftstellers erkräftige, damit, wenn die ruhmvollen Bestrebungen des Pierluigi zu Gunsten der Musik, und das Verdienst seiner Werke gehörig erleuchtet seyn werden, unserm Italien der erste Platz in der Musik gesichert bleibe, eine Stelle, welche Giovanni im Jahrhunderte des grossen Leo derselben für ewige Zeiten unwandelbar durch seine unvergleichlichen Geistesgaben angewiesen hat.

Seit meinen frühesten Jahren im Collegio der päpstlichen Sänger-Kapläne aufgenommen, fühlte ich immer mein Innerstes bewegt, wenn Pierluigi's herrliche Werke in der päpstlichen Kapelle im Angesichte des heiligen Vaters feyerlich ausgeführt wurden; ich beschloss daher, vom jugendlichem Enthusiasmus ergriffen, alles von den Werken des Tonmeisters zu sammeln, was mir möglich war, um mich nach Lust daran zu ergötzen. Rom reichte nicht hin, meine Wünsche zu erfüllen; mit unzähligen Mühen und bedeutenden Kosten brachte ich endlich aus ganz Italien jene 15 Bände der gedruckten Werke des Pierluigi, und die 7 Bände nebst mehren Fragmenten seiner Werke zusammen. Inzwischen verschafften mir das reiche Archiv unserer päpstlichen Kapelle, dessen Schlüssel mir anvertraut waren, so wie die Archive der Hauptkirchen (Basiliken), der öffentlichen und Privatbi-

bliotheken Roms, die ich sämmtlich auf das Strengste durchforschte, nicht nur eine Menge nicht herausgegebener Werke, sondern auch sehr viele Original-Nachrichten von ächter Wahrheit und solidem Gepräge über Pierluigi's Privat- und Künstler-Leben. Jetzt sah ich mich im Besitze reicher Mittel, eine chronologische Serie der Hauptmomente aus dem Leben dieses unerreichbaren Homers der Musik im Gegensatze zu den lückenhaften Aufsätzchen, die bisher über ihn erschienen, zu liefern, die geeignet ist, die wahre Anzahl, so wie den eigentlichen reellen Werth der grossen Werke zu bezeichnen, wodurch jenes Genie sonder gleichen die musikalische Kunst und Wissenschaft auf den Gipfel der Vollendung steigerte. Dieser Umstand bewog mich, mit Ernst daran zu denken, die eifrig verwendeten Mühen und Kosten zu nutzen, und dasjenige öffentlich bekannt zu geben, was ich zu meiner Privat-Belehrung gesammelt. Ich beschloss, mit gegenwärtiger Arbeit einen Versuch zu machen, indem ich nur ganz unbekannte, grösstentheils in Manuscripten vorhandene Notizen hierzu benützte; ein Unternehmen, das ich ungescheut der Einsicht und Güte der Leser anheimstelle, die es wohl zu würdigen wissen werden, wie viele Mühe es in einem neuen Werke koste, Ergebnisse zu sammeln, sie gehörig zu ordnen und gefällig darzustellen, die es würdigen verstehen, wie ich zu hoffen wage, dass ich den Satz des Ovid: *In magnis et voluisse sat est*, gerne auf meine Wenigkeit angewendet wissen möchte.

Bey Verfassung vorliegender Memoiren habe ich die chronologische Ordnung befolgt, weil ich sie bey Lebensbeschreibungen am angemessensten finde, weil sie durch den Gebrauch bestätigt ist und schon an sich die Werke selbst am besten beleuchtet; da es sich um einen Mann handelt, der Schritt vor Schritt zur Vollkommenheit in seiner Kunst sich erhob. Zum Schlusse des Werkes habe ich endlich im 11ten und 12ten Kapitel der 3ten und letzten Abtheilung in zwey Uebersichten wie in zwey Gemälden die historischen Ergebnisse desjenigen zusammen gefasst, welches im Tractate weitläufig abgehandelt wird. Im ersten Epiloge habe ich die chronologische Folge des Lebens und der gedruckten Werke, der hinterlassenen und nicht ausgegebenen; im zweyten aber nach der Beschreibung der Vorschritte der Figural-Musik von ihrem Entstehen bis zu Pierluigi den Beweis geliefert, dass er als höchster Künstler, als philosophischer Kunstmeister der Musik von dem unvollkommenen Zustande, in welchem er sie fand, über verschiedene Stufen bis zur vollendeten Vollkommenheit einer edlen Wissenschaft durch die wahrste Nachahmung der Natur erhoben habe.

Ich habe im Laufe des ganzen Werkes jede Gelegenheit benutzt, um die Wissbegierde jeder Gattung Leser gehörig zu befriedigen. Wenn daher hie und wieder die Anmerkungen zu gedehnt erscheinen, wenn Jemandem das Kap. IX. der zweyten Abtheilung, wo gegen den Verfasser des Giornale de' Letterati (Rom 1753) bewiesen wird, dass G. Pierluigi zwar zum Componisten, nicht aber zum Maestro der päpstlichen Kapelle gewählt werden konnte; oder das Kapitel XI der nämlichen Abtheilung, wo gegen Bottarelli behauptet wird, dass die Musik eine feste, wohlbegründete Kunst sey, die durch die schaffende Kraft der Meister in jeder Gattung vorzüglich schöne und hohe Producte fördern kann, wie Pierluigi sie in der bekannten alten Gattung geschaffen hat; oder das Kapitel II der dritten Abtheilung, wo die genealogische Serie der berühmtesten Schüler der römischen Schule unter Gio. Maria Nanini, und unter der Leitung des Pierluigi; und endlich am Schlusse des Kap. VIII derselben dritten Abtheilung, wo die eigentliche Lage der Vaticanischen Hauptkirche angegeben ist, um mit Bestimmtheit die Begräbnissstätte des Pierluigi auszumitteln; wenn also diese Anmerkungen oder kritischen Untersuchungen zu gedehnt erscheinen, der möge sie nach Belieben abkürzen, da ich lieber einer zu grossen Umständlichkeit, als einer oberflächlichen eilenden Arbeit beschuldigt werden möchte.

Nach dem Titelblatte steht das Bildniss des Giovanni Pierluigi, woven mir Se. Exc. der k. preuss. Minister am päpstl. Hofe, Hr. Carl Bunsen, den Kupferstich verehrte. Die Zeichnung wurde von den vier alten Portraits genommen, die in Rom befindlich sind, und wovon eines im Archive unserer Kapelle am Quirinal, zwey in der Bibliothek des Hauses Barberini, und eines in der Sakristey der Sänger in der Vaticanischen Hauptkirche befindlich. Die Ausführung dieser Arbeit besorgten die braven Künstler Hr. Conrad Eberhard von München, C. Hempel von Wien, Julius Schnorr de Carolsfeld von Leipzig, der jetzt in München etablirt ist; dieser Letztere besorgte die glückliche Ausführung der Zeichnung letzter Hand, welche endlich von Hrn. S. F. Amsler, einem Schweizer — dem ersten Künstler vielleicht in Europa hinsichts der Zeichnungen in der schönen

Manier des Marc Antonio — auf das Kupfer übertragen wurde. Meine Dankbarkeit musste sowohl dem Fleisse dieser Künstler, als der hochherzigen Gesinnung des Gebers öffentlich ihren Tribut bringen.

Der Himmel möge gestatten, dass diese meine Bemühungen um vorliegende Memorie die Herzen der Tonsetzer dergestalt ermuthigen möchten, um die Originalwerke des Pierluigi, sowohl die gedruckten, als ungedruckten, die ich sämmtlich mit eigner Hand spartirt (in Partitur gebracht) und aus den alten Schriftzeichen ohne Tact nach unserer heutigen Lesemethode eingetheilt habe, einer näheren Prüfung zu unterziehen, um, so Gott will, eine vollständige Herausgabe dadurch zu erwirken, damit die Kirchenmusik, ihrer edlen Bestimmung nach, zum pflichtmässigen Cultus des höchsten Wesens, zur Sammlung des Herzens der Menschen zur frommen Gottesverehrung sich endlich einmal des theatralischen Unfugs entledige, der dem Gottestempel so übel ansteht, und damit nach dem Beyspiele der pränestinischen Musik diese Kunst wieder des Hauses würdig werde, welches dem Gebete geweiht seyn soll.

Memorabilien aus G. Pierluigi's da Palestrina Leben.

G. Pierluigi wurde im Spätsommer 1524 zu Palestrina, einem Städtchen der Campagna di Roma, von armen Eltern geboren, und hatte einen Bruder, Namens Bernardino. Er ward als Knabe nach Rom geschickt, um dort Musik zu studiren, wo er als Chorknabe bis 1540 angestellt war, späterhin aber die Composition in der Schule des Claudio Goudimel erlernte. In dieser Epoche verehelichte er sich mit einer gewissen Lucretia, die er jedoch überlebte. — Aus dieser Ehe hatte er vier Söhne: Silla, Rodolfo, Angelo, die frühe starben, und Igino, der ihn überlebte und beerbte. Im 27sten Jahre, d. i. im September 1551 wurde er zum Maestro der Capella Giulia im Vatican erwählt, wo er auch den Unterricht der Chorknaben übernehmen musste. — Im 30sten Jahre (im. 1554) liess er das erste Heft seiner Messen a 4 e 5 voci drucken, und dedicirte es Papst Julius III. Die Titel der Messen a 4 sind: Ecce sacerdos magnus; O regem coeli; Virtute magna; Gabriel Archangelus; jener a 5 voci: Ad coenam agni provide.

Im Jahre 1551 wollte der erwähnte Papst Julius III., dass Pierluigi, nach Abdankung seiner Stelle im Vatican, in das Collegium der päpstlichen Sänger aufgenommen werden sollte. P. dankte am 1sten Januar 1555 ab, und es folgte ihm durch die Wahl des Kapitels Gio. Animuccia in der Capella Giulia. Am 13ten Januar 1555 wurde P. als Bassänger in die päpstliche Kapelle aufgenommen, ohne die vorgeschriebene Prüfung ablegen zu dürfen.

In demselben Jahre liess er das 1ste Buch der Madrigale a 4°. V. drucken, und wollte es Papst Marcello II widmen; indess vereitelte der schnelle Tod des Papstes dieses Vorhaben, und er gab demnach gleich in den ersten Tagen der Regierung Paul IV. das genannte Werk heraus, ohne eine Dedication beyzufügen.

Nach 6 Monaten und 19 Tagen, während welcher er in der päpstlichen Kapelle diente, nämlich am 30sten July 1555, wurde P. auf ausdrücklichen Befehl des Papstes Paul IV. aus dem Collegio der päpstlichen Sänger verstossen, weil er verheirathet war, und ihm eine kleine Pension angewiesen, die er bis an sein Ende genoss. Derselbe Papst Paul IV. bewilligte mit Decret d. d. 25. Sept. 1555, dass, obgleich P. Pensionair der päpstlichen Kapelle, jedoch als Kapellmeister in der Kirche S. Giovanni in Laterano dienen konnte. Er trat daher diesen Dienst am 1sten Octbr. 1555 an, und setzte ihn bis 1sten Februar 1561 fort.

Als Kapellmeister im Lateran schrieb er viele Kirchenwerke, die jedoch grossentheils zerstreut wurden; doch besitzt man daselbst noch mehre nicht ausgegebene Compositionen, wie z. B. mehre Improperii, und die Hymne: Crux fidelis, welche im 1560 geschrieben wurde, und wovon Papst Paul IV. eine Abschrift zum Gebrauche für die päpstliche Kapelle verlangte. Im Jahre 1560 druckte Girolamo Scoto in der zweyten Auflage der Madrigale des Alessandro Striggio den Madrigal des P.: Donna bella e gentil.

Im Jahre 1561 (Februar) dankte P. auch die Kapellmeisterstelle im Lateran ab und wurde durch Decret des Liberianischen Kapitels d. d. 1. März 1561 als Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore angestellt. Auch hier musste er die Chorknaben unterrichten. Dasselbe Kapitel übertrug ihm sonach auch mittelst Decrete vom zweyten May 1567 die Vollmacht, die Sänger nach Gutdünken zu berufen, sie zur Ordnung zu verhalten, Strafen anzuwenden, so vortheilhaft war dessen Charakter bekannt. In dieser Hauptkirche diente er 10 Jahre und einen Monat, (vom 1sten März 1561 — 31sten März

1575.) Alle Werke, die er hier componirte, sind verloren gegangen.

Im Jahre 1562 schenkte er der päpstlichen Kapelle die Messe Ut, re, mi, fa, sol, la, und 2 Motetten: Beatus Laurentius, und Estote fortes in bello.

Im Jahre 1563 liess er das erste Buch seiner Motetten a 4°. drucken, und dedicirte sie dem Cardinal Rudolfo Pio von Carpi, Decan des heil. Collegiums. Nach Endigung des Conciliums zu Trient im Jahre 1563 wählte Papst Pius IV. eine Congregation von acht Cardinälen, und gab ihnen mittelst Motu proprio d. d. 2ten August 1564 Vollmachten, damit sie über den Vollzug der Decrete, welche hinsichts der Reformation erflossen, wachen sollten. Unter diesen Decreten der Sitzungen 22 und 24 verordneten die Väter, dass die Ordinariate sorgen möchten, damit in den Kirchenmusiken nichts von profaner, unreiner Gattung vorkomme, welches damals das allgemeinste Scandal erregte. Aus diesem Anlasse wollten die Cardinäle, dass besagte Vorschrift nicht nur in der päpstlichen Kapelle, sondern auch in den drey Hauptkirchen Roms strenge befolgt würde; weshalb die zwey Cardinäle dieser Congregation Vitellozzo Vitellozzi und der H. Karl Borromäus im Namen der Congregation und nach wiederholten Sitzungen am 10ten Januar 1565 mit den päpstlichen Sängern dem P. auftrugen, einige Messen im ächten Kirchenstyle zu schreiben, in denen man sowohl die Worte als den Sinn des Gesanges ungeachtet der technischen Mittel deutlich vernehmen könnte. Würde diese Arbeit gelingen, so wollte man die Musik in den Kirchen belassen, im entgegengesetzten Falle aber würde sie als ihrer Bestimmung unwürdig für ewige Zeiten von dem heiligen Orte verbannt werden und bleiben.

Um diesem etwas schwierigen Auftrage — von dem das Schicksal der kirchlichen Musik abhing, nachzukommen, schrieb P. drey Messen, welche im Pallaste des Kardinals Vitellozzi am 28sten April 1565 durch die päpstlichen Sänger in Gegenwart P.s und aller acht Kardinäle der Congregation zur Probe ausgeführt wurden. Die ersten zwey gefielen allenthalben; allein die dritte wurde als die vorzüglichste erkannt, weil sie ganz besonders dem gegebenen Auftrage entsprach. Desshalb beschlossen die Kardinäle einstimmig, dass die Musik nicht aus den Kirchen verbannt werden sollte, sondern dass dieselbe für die Zukunft immer nach dem Muster der vorbesagten Messe beschaffen seyn sollte.

Die erste dieser drey Messen befindet sich unter den nach seinem Tode vorgefundenen mit dem Titel: Illumina oculos meos. Die zweyte ist noch unausgegeben im Archive der päpstlichen Kapelle. Die dritte wurde zuerst in der Sixtinischen Kapelle im Vatican am 19ten Juny 1565 bey dem Hochamte, welches als Danksagung für die von der schweizerischen Nation dem heil. Stuhle gemachten grossen Offerte gehalten wurde, öffentlich aufgeführt. Das ganze heilige Collegium, und vorzüglich Papst Pius IV., liessen dem Tonsetzer hohe Gerechtigkeit widerfahren, und bestätigte der heil. Vater zugleich nachher die Entscheidung der Kardinäle zu Gunsten der Kirchenmusik. Diese dritte Messe erhielt später von Pierluigi den Namen Papae Marcello.

Im September 1565 schuf der Papst Pius IV., um P. für sein schönes Werk ein Merkmal der höchsten Gnade zu verleihen, und ihn dadurch immer mehr an die päpstliche Kapelle zu binden, die Stelle eines Componisten daselbst, und verlieh sie P., wies ihm auch eine vermehrte Pension von 9 Scudi monatlich an; und so ward P. vom 1sten Oct. 1565 bis zu seinem Ende Componist der päpstlichen Kapelle.

(Die Fortsetzung folgt.)

RECENSION.

Concertino pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pianoforte composé — par J. W. Kalliwoda. Op. 15. (propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. avec Orchest. 2 Thlr. 8 Gr., avec Pfte. 1 Thlr.

Eine sehr angenehme, lobenswerthe Tondichtung, die keineswegs darauf ausgeht, Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten zu häufen, sondern dem ersten Erfordernisse jeder guten Composition treu bleibt, frische, wirksame, d. i. der gedachten oder gefühlten Situation angemessene, oder vielmehr aus dem klaren Versetzen in einen bestimmten Gefühlszustand hervorgegangene Melodieen zu schaffen, und sie zugleich mit natürlich schlichten Harmonieenfolgen eben so anspruchslos, als kunstgerecht zu verbinden. Das modische Zieren und Zerren manierirtischer Figuren, das seltsame, karrikaturmäs-

ige Zusammenstoppeln buntscheckiger Harmonieengewühle, das vom Matten bis zur Lächerlichkeit hingesteigert und für Originalität ausgegeben wird, suche man hier umsonst. Alles schliesst sich eng u. natürlich an die gut gewählte Hauptmelodie, die es stets um so mehr ist, je lebendiger sie für sich selbst dasteht, und je ungezwungener sich neue, ihr verwandte Sätze daraus entwickeln, und in einem glücklichen Zusammenhang mit jener setzen, ohne dass dadurch die Aehnlichkeit derselben jene Gleichgültigkeit und Mattigkeit erzeugt, die überall folgen wird, wo blosse Umkehrungen und Versetzungen der Hauptmelodie Statt finden, die keine Spur eines eigenen selbstständigen Wesens bey aller Familienähnlichkeit an sich tragen. Frische Lebendigkeit, zierliche Nettigkeit, gefällige Natürlichkeit bey geschickter Vereinigung aller Einzelnheiten zu einem erfreulichen Ganzen sind also die Grundvorzüge dieser Composition. Das unheimliche Sausen und Brausen der jetzt nur zu bekannten tobenden Manier ist nicht darin zu finden. Dass aber das Publicum, trotz allen betäubenden Versuchen, doch den Werth natürlich frischer Gestaltungen nicht verkennt, sondern sie vielmehr noch immer zu schätzen und zu lieben weiss, das hat sich auch bey dem öffentlichen Vortrage dieser Gabe zu unserm Vergnügen von Neuem gezeigt; sie hat sehr gefallen und wird es überall, wo der Spieler sie wohl vorzutragen versteht. Und der Vortrag derselben ist eben nicht schwer. Eine Fertigkeit, wie man sie bey jedem nicht gar zu leichtsinnigen oder anmaassenden Concertspieler voraussetzen muss, wird zu gelungener Darstellung dieses Stückes völlig hinreichen; vor Allem wird guter Ton, wie das unerlässlich ist, Kraft und Lieblichkeit im Vortrage und jener Tact dazu erfordert, der die beyden letzten Eigenschaften eines beyfallswürdigen Violinisten mit einander verbinden und jedem seine Stelle gebührend anzuweisen im Stande ist. Das Concertino hebt in E dur mit einem kräftigen Allegro maestoso an, worauf ein kurzes Allegretto A dur $\frac{6}{8}$ folgt, welches durch einen hübschen Uebergang (All. vivace $\frac{4}{4}$) in ein Rondo, Allegretto grazioso (E moll, $\frac{2}{4}$) leitet, das den ausgeführtesten, aber keineswegs zu langen, und brillantesten Satz bildet, wie das dem Schlusse eines Concerts angemessen ist. Dass der Orchesterbegleitung zugleich eine Begleitung des Pianoforte beygegeben worden ist, wird dem anmuthigen Stücke eine desto weitere Verbreitung durch erwünschte Brauchbarkeit auch für häusliche Zirkel sichern. Die Klavierbegleitung ist sehr leicht.

Nachrichten.

Paris. Am 5ten October hat die Akademie der schönen Künste wieder eine öffentliche Sitzung gehalten und die Preise an die Zöglinge vertheilt. In der Klasse der Tonkunst hat ein Schüler des verdienstvollen Lesueur, Namens Prévôt, den ersten, und ein anderer, Namens Montfort, Schüler der Herren Berton, Boyeldieu und *Fetis*, den zweyten Preis erhalten. Zum Schluss der Sitzung ist eine Cantate von der Composition des ersten durch Mad. Dabadie gesungen worden, welche viel Beyfall erhalten hat. Auf dem italienischen Theater hat ein Herr Inchindi (eigentlich Hennekind) in der Rolle des Assur der Oper Semiramide von Rossini mit vielem Glücke debutirt. Dem. Sontag und Pisaroni nebst Hrn. Santini waren die übrigen Hauptsänger. Ein junger Tonkünstler — man sagt sogar, es sey nur ein Dilettant? — wird nächstens auf dem Theater der Académie royale eine neue grosse Oper: *François I.*, produciren, auf welche man sehr gespannt ist. — Auber arbeitet wieder an zwey Opern zugleich! Die eine in fünf Acten, für die Académie de musique, die andere für das Theater *Feydeau*. Die von Cassel entwichene Dem. Heinefetter spielt auf dem italienischen Theater ganz ruhig fort. Sie ist neulich wieder in der Oper „Elisabetta" von Rossini mit grossem Beyfalle aufgetreten, obgleich die Oper selbst nicht sehr gefallen hat.

Kürzlich ist wieder eine „Stumme" auf dem Theater der komischen Oper erschienen! Sie heisst Jenny, ist aber keine Verwandte der bereits bekannten, sondern dieser ganz fremd. Der Inhalt ihrer Geschichte ist zu weitläufig, um hier erzählt zu werden. Die Haupt-Katastrophe derselben ist eine Feuersbrunst, bey welcher Jenny aus Schrecken über die Gefahr ihres Vaters die Sprache bekommt. Ob dieses möglich sey, mögen gelehrtere Männer, als Ref. ist, entscheiden. Genug, die Stumme hat vor 2000 Zuhörern (so voll war das Theater) Theilnahme gefunden und grossen Beyfall erhalten. Die Musik dieser Oper ist von Caraffa, weicht aber so sehr von seinem bisherigen Style ab, dass man es nicht errathen hätte. Obgleich sie nicht durchgehends allgemein gefallen hat, so sind doch mehre

Stücke derselben lebhaft applaudirt worden. Das sinnige Spiel der Mad. Pradher, und der Gesang der Herren Ponchard und Jollet haben das Ganze sehr gehoben.

Auf dem Theater der italienischen Oper hat sich eine sehr seltene Erscheinung zugetragen. Der bejahrte Sänger Garcia, welcher lange Zeit in Amerika gewesen, ist im „Barbier von Sevilla" als Almaviva wieder aufgetreten, und hat gegen alles Erwarten stürmischen Beyfall erhalten. Sein Aufenthalt in jenem andern Welttheile hat seinem Organe nichts geschadet, und selbst sein vorgerücktes Alter kann es noch mit der Jugend aufnehmen. *Mirabile dictu!*

Wien (Beschluss). Am 8ten September, in der Sanct Karl's-Kirche, zur Feyer des Mariä-Geburtsfestes: Grosse Messe in A, sammt Graduale und Offertorium von Seyfried. Ueber die erhabene Tondichtung selbst ist schon öfters in diesen Blättern gesprochen worden; von der heutigen Ausführung unter des Componisten Oberleitung, muss zur Steuer der Wahrheit bemerkt werden, dass sie in jeder Hinsicht zu den allervollendetsten gehörte.

Am 9ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Freyschütz;" Herr Watzinger, Max, mittelmässig; Dem. Grünbaum, Agathe, sehr brav.

Am 11ten, im Theater an der Wien: „Das Donauweibchen," mit eingelegten Musikstücken von Rossini, Auber, Carafa, Generali, Gläser, Adolf Müller, Riotte, Kauer und Seipelt. Können schimmernde Kleider wohl in der That verjüngen? Vermag die bunte Zusammenstellung von Alt und Neu einen erfreulichen Eindruck hervor zu bringen? Gerade das aus dem Originale beybehaltene erhöhte den schneidenden Contrast. Jedem Zeitalter das seinige!

Am 12ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Der Ochsen-Menuet," Singspiel in zwey Aufzügen, aus dem Franz., die Musik aus Joseph Haydn's Werken gezogen, und zur scenischen Darstellung eingerichtet von Hrn. Kapellm. von Seyfried. Diese Oper, welche schon vor mehren Jahren an der Wien, und bald darauf auch in Berlin zum Lieblingsstücke geworden, hat sich auch hier neuerdings eingebürgert. Sie wurde, um einen ganzen Abend auszufüllen, in zwey Acte getheilt, wovon der erste mit einem Quintette und Chor (aus der Schöpfung) schloss, und dem letzten ein anmuthiges Divertissement: „Das Winzerfest," angehängt ward, worin alle Solotänzer, und das gesammte Corps de Ballet die wunderlieblichsten National-Tänze ausführte. Die Rollen des Singspiels waren zweckmässig vertheilt. Hr. Regisseur Demmer, der Maske nach, so wie im Costume, Gang, Mienen-, Hände-, und Geberden-Spiel Haydn's spiegeltreues Ebenbild; Dem. Achten, dessen Nichte Therese; Dem. Bondra, Barbara, seine redselige Haushälterin; Herr August Fischer, Istock, der musikalische Ochsenhändler; Hr. Holzmüller, Eduard, und Häkel, Jantschi, lieferten ein Ensemble, das man sich kaum eingreifender wünschen konnte. Unter den Gesängen fanden vorzüglich Auszeichnung. 1. Die Romanze mit Chor: „Ein Mädchen, das auf Ehre hielt." 2. Das Duett aus den Jahreszeiten. 3. Istock's Potpourri, besonders die überraschende Schluss-Pointe beym Uebergang in die Volks-Melodie: „Gott erhalte Franz den Kaiser!" 4. Dessen Jubellied: „Alles möcht' ich herzen, küssen!" 5. Das Quartett: „O wunderbare Harmonie!" 6. Das erste Finale (aus der Schöpfung). Der lebendige Schluss-Chor: „Juchhe! es lebe der Wein!" energisch vorgetragen. Die unterhaltende Operette ist seitdem schon zum öftern bey stets gefülltem Hause und mit gesteigertem Beyfalle wiederholt worden.

Am 14ten, im Leopoldstädter-Theater: „Julerl, die Putzmacherin," parodirende Posse in zwey Aufzügen, von Meisl, Musik von Adolf Müller. Die in's Locale versetzte Vestalin. Das Sujet liefert zu wenig abwechselnden Stoff. Der Beyfall war negativ; nur Dem. Krones, welche, wie verlautet, binnen Kurzem gänzlich von der Bühne abtreten wird, vermochte durch ihre massive Komik sich einigermaassen geltend zu machen; Hr. Schuster, Ignatz, Lammerl, gab in seiner kaum dürftig memorirten Partie arge Blössen. Der Componist hat sich wacker gehalten, und wurde durch gerechte Anerkennung belohnt.

Am 15ten, im Josephstädter-Theater: „Kein Titel!" Scherzspiel in zwey Abtheilungen von Tolde, mit Musik von Auber, Gläser, Rossini, Roser, Breiting, und C. M. von Weber. — Also wieder eine Olla potrida, und überdiess noch dürftig und mager. Wozu das? da sich ohnehin auch Gäste nur in geringer Anzahl einfinden?

Am 16ten, im Theater an der Wien: „Das Pfeffer-Rösel oder: die Frankfurter Messe im Jahre 1297;" romantisches Schauspiel in fünf Acten, nach einer Erzählung von Mad. Birch-Pfeiffer. Ouverture, Entr'actes, Märsche und Chöre v. Gläser.

Ein effectreiches Bühnenstück; glänzend ausgestattet, und Gesang in die Scene gesetzt. Der Tonmeister hat uns — more solito — bloss mit alter, abgetragener Waare regalirt. Eine Zwischenmusik war unter andern also lang und langweilend, dass das Publicum heftig darob murrte und das Orchester zum Aufhören bey einer Halbcadenz zwang.

Am 26sten, im gräflich Löwenburgischen Convict-Saale: Sechstes Vereins-Concert, worin vorkam: Mozart's Symphonie in Es; Pianoforte-Concert von Ries (C moll), vorgetragen von Herrn Bertin; Arie von Kreutzer, gesungen von Demois. Hofer; Violin-Potpourri von Jansa, gespielt von Hrn. Netter; Octett für vier Singstimmen und Hörner, von Lachner; Harfen-Rondo von Nadermann, vorgetragen von Hrn. Heilingmeyer. Wer an Dilettanten nicht allzu hohe Forderungen stellt, mag immerhin seine Rechnung dabey gefunden haben.

Am 27sten, im Leopoldstädter-Theater: „Die Reise nach Venedig," Zauberpantomime in 2 Acten von Rainoldi, mit Musik von verschiedenen Meistern. Gefiel weniger durch die Composition selbst, als wegen der splendiden äussern Zuthat.

Am 29sten, im Kärntnerthor-Theater: „Gabriele von Vergy;" tragisches Ballet in fünf Abtheilungen von Astolfi. Der bekannte gräuliche Stoff, welcher aller ästhetischen Decenz ermangelt, und hier aus Censur-Verhältnissen nur Weniges gemildert erschien, sprach daher auch keineswegs an. Die Musik ist, der bequemsten Mode gemäss, ein *Mixtum compositum*.

Am 30sten, ebendaselbst: musikalische Akademie. Herr Habern, Pianist aus Prag, spielte ein Kalkbrenner'sches Rondeau, nebst selbst verfasstem Concertino, ohne Theilnahme zu erwecken. Herr Dworzack, von der Brünner Bühne, sang eine Arie aus dem Pirata. Wir vermissten Stimme und Vortrag. Gern hält liess eine neue Ouverture von Reunal (zurück gelesen: Lanner), der allewege recht hübsche Tänze fabricirt. Zur Entschädigung dienten Violin-Variationen von Beriot, welche Herr Leppen, Zögling des Conservatoriums, und Orchestermitglied ausgezeichnet schön vortrug.

KURZE ANZEIGEN.

Zwölf Gesänge aus der Frithiofs Sage von E. Tegnér — — mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Bernh. Crusell. (Eigenthum des Verl.) 10tes Werk. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. (Preis 1 Thlr. 4 Gr.)

Wer diese Gesänge des schon bekannten Componisten benutzen will, wird sich den Genuss vielfach erhöhen, wenn er zuvor das vortreffliche Gedicht des Bischofs Tegnér gelesen, oder besser, sich damit vertraut gemacht hat. Dieses schwedische Werk, eine Sage nordischer Vorzeit, ist uns in zwey Uebersetzungen zugänglich gemacht worden; die eine, nach welcher auch die Melodieen geliefert worden sind, ist von G. L. F. Mohnike, die andere von Ludolph Schley. — Der Verfasser dieser ausgewählten Gesänge hat sich die Aufgabe gestellt, zugleich eine Reihenfolge der im Buche ausgeführten Begebenheiten anzudeuten, die nur dem verständlich seyn kann, der sich mit dem herrlichen Gedichte befreundete, was kaum irgend Jemandem unerquicklich seyn kann. Im Ganzen sind diese Gesänge nirgend überladen, vielmehr schlicht erfunden, natürlich und ansprechend durchgeführt und meist gefühlt, ohne einer gewissen Gefälligkeit zu entbehren. Gleich die ganz kurze Einleitung wird diess beurkunden. Hin und wieder erinnerten sie uns der Art nach an einzelne Sätze der Zumsteeg'schen Balladen. Eine der schönsten ist Nr. 4. Ingeborgs Klage. So kurz es ist, so sehr füllt es doch das Gemüth. So auch S. 11. das Duett Nr. 8 zwischen Frithiof und Björn, charakteristisch. Warum zu Nr. 9 „alte Tonart" gesetzt worden ist, sehen wir nicht ab: denn der einzige, auch nur einigermaassen ungewöhnliche, im Anfang und Ende, und noch einige Male vorkommende Fortschritt macht noch keine alte Tonart. Uebrigens ist das Lied schön. Wirksam und kräftig ist der vierstimmige Chor Nr. 11. Dagegen hat der Schlussgesang mit kurzem Chore etwas zu Bekanntes, jedoch Ansprechendes. Wir wiederholen es: Wer das Gedicht kennen gelernt hat, wird sich diese meist dankenswerthen Gesänge schon um einer lebhaftern Erinnerung willen, wohl zu eigen machen.

Treize différentes Danses pour le Pianoforte à quatre mains — — comp. par le Baron Fréd.

de Boyneburgk. Oeuvr. 20. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Wer die munteren, nicht selten angenehm erfundenen Tanzmelodieen, die der Hr. Verfasser in mehren Heftchen schon früher bekannt gemacht, gern gespielt hat: der wird auch diese gern spielen; denn sie sind auch munter und grossentheils angenehm erfunden. Uebrigens gehören sie, für die Ausführung, unter seine leichtesten, und werden darum Schülern, die über die ersten Elemente hinaus sind, besonders willkommen seyn. Man erhält zwey Polonoisen, einen Ländler, zwey Ecossaisen-Dreher, eine Quadrille, eine Masurka, und sechs Walzer.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt — — von P. Lindpaintner. 71stes Werk. (Eigenthum des Verl.) Leipzig, im Bureau de Musique von C. F. Peters. Pr. 12 Gr.

Nr. 1. Heimath, eine zarte, innige Melodie mit höchst einfacher Begleitung; Alles so leicht und natürlich, und doch eigenthümlich, dass es einem dabey wohl im Herzen wird. Eine einzige Begleitungsnote hätten wir anders gewünscht; im zweiten Tacte der zweyten Klammer würden wir das dritte Achtel d in h verwandeln, eben so im dritten Tacte der ersten Klammer S. 3, wo dasselbe wiederkehrt. Es kommt bey so einfachen Liedern auf jede einzelne Note etwas an. Wer mit uns übereinstimmt, wird die Kleinigkeit leicht ändern, und ein Lieblingsliedchen mehr gewonnen haben, das sich auch durch schönen Text auszeichnet. Nr. 2 „Liebesschauer" ist eben so schön und einfach gesungen. Der modische Vorhalt, der seit Carl Maria's Blüthenzeit so überschwänglich geworden ist, passt hier recht schalkhaft zu dem etwas übertriebenen Dichtungsinhalte, der vielleicht gerade dadurch bey Vielen nur desto grösseres Glück machen dürfte. Nr. 3. Abendlied. Vortrefflich. Es ist so schlicht und gefällig gesungen, dass es Jedem zu Herzen gehen wird, der überhaupt noch Sinn für Natur und ungeschminkte Schönheit in sich trägt. Nr. 4. „Abschied. Drollig, und bey gutem Vortrage, den das kleine, muntere Ding wohl verlangt, gewiss von angenehmer Wirkung. Eben so leicht und munter ist das 5te, das einem guten Jodler vorzüglich lieb seyn, und ihm bestens empfohlen wird. Noch niedlicher und einnehmender ist der Hirtin Wahl. Kurz, kein Billiger wird diesen anmuthigen Kindern freundlicher Unterhaltung es nachsagen können, dass ihr Schöpfer nicht zu singen verstehe. Sie sind sämmtlich zu ansprechendem und sehr empfehlenswerth.

Mühling's Museum für Pianofortemusik und Gesang. 1ster Jahrgang, 12 Hefte; 2ter Jahrg. bis zum 5ten Hefte. Halberstadt, bey Brüggemann.

Pianisten von einiger Fertigkeit wird diese wohl gewählte und gut bearbeitete Sammlung sehr willkommen seyn. Die verschiedensten Musikgattungen wechseln: man findet Sonaten, Rondos, Variationen, Bearbeitungen aus Opern, Tänze u. s. f. von den verschiedensten Meistern, älteren und neueren; auch sind viel ungedruckte Stücke geliefert, und andere nach Bogenquartetten u. dgl. bearbeitet worden. Den meisten Heften ist ein Liedchen, bald ein-, bald mehrstimmig, beygefügt. Der zweyte Jahrgang hat auf dem Titelblatte einen wohlgetroffenen Kupferstich Beethoven's mit einem fac simile seiner Namensunterschrift.

Sonate pour le Pianoforte, comp. par A. F. Häser ustrow. Oeuv. 8. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Ein Unterhaltungsstück für mässig Geübte; in den Erfindungen nicht eben neu, aber mit guten, melodischen und harmonischen Anklängen. Zuweilen genauere Symmetrie einzelner Unterabtheilungen und Phrasen gegen einander, so wie weniger Wiederholungen derselben wären zu wünschen. Der sonst gute Stich ist nicht ganz correct; so fehlt Seite 15, System 2, Tact 2, in der Mitte, ein Basszeichen für die rechte Hand, und Seite 17, System 2, letzter Tact, muss die erste Note der zweyten Stimme der rechten Hand E statt F heissen.

N o t i z.

Das Münchner Odeon (Concertsaal) ist mit 25 Büsten viel und minder geehrter Componisten geziert: aber Beethoven ist nicht mit darunter. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. № 49. 1829.

Memorabilien aus G. Pierluigi's da Palestrina Leben.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1565 verlangte der Kardinal Francesco Pacecco, Protector der spanischen Kirche bey dem päpstlichen Stuhle, die Messe, wodurch die Kirchenmusik gerettet wurde, um sie dem Könige Philipp II. von Spanien zu schicken. P. dedicirte nach Einholung des Rathes von Seiten des Kardinals Vitelozzi jenem Könige ein ganzes Volumen von Messen, und fügte die geforderte bey, indem er sie mit gutem Vorbedachte Papae Marcelli nannte, und das früher componirte zweyte Agnus Dei wegliess*). Diese Messen sind: a 4. V. De B. Virgine. Inviolata. Sine nomine. Ad fugam. A 5. V. Aspice Dne. Salvum me fac. A 6. Vi. Papae Marcelli.

Im Jahre 1568 liess Vinc. Galilei fünf Madrigale des P. drucken, die für die Flöte tabulirt waren, nämlich: Vestiva i colli. Così le chiome mie. Io son ferito, ahi lasso! Se ben non veggon gli occhi. Galilei bewunderte die Feinheiten im Ausdrucke des Madrigals: io son ferito, und nannte P. deshalb grande imitatore della natura (den grossen Nachahmer der Natur). Und mit Recht sollte jener musikalische Philosoph dieses Lob dem P., da er der erste war, der nach dem Wiederaufblühen der Musik mit Tönen sprach und malte, indem er die vollkommenste Nachahmung der Natur in seine Musik, d. i. in die Worte und den dadurch ausgedrückten Sinn brachte.

Schon im Jahre 1560 wurde P. zum Hof-Concertmeister bey dem Kardinal Ippolito d'Este, dem jüngern der Herzoge von Ferrara, ernannt, seit 1568 und nachher aber leistete er strengeren Dienst. Am 9ten May 1569 dedicirte er dem Herzoge das erste Buch der Motetten zu 5, 6, 7 Stimmen.

Im Jahre 1570 dedicirte er Philipp II. das dritte Buch seiner 4, 5, 6stimmigen Messen; diese waren, zu vier Stimmen: Spem in alium. Primi toni. Brevis. De feria. Zu 5 Stimmen: L'Homme armé. Repleatur os meum. Zu 6 Stimmen: De beata Virgine. Ut, re, mi, fa, sol, la. Diess ist das zweyte und letzte Volumen der Compositionen, die P. dem Könige Philipp II. dedicirte. P. Bruncarino irrt daher sehr, wenn er sagt, P. habe fast alle seine Werke jenem Könige gewidmet.

Giov. Animuccia, Nachfolger des P. in der Kapellmeisterstelle im Vatican, starb Ende März 1571. Das dortige Kapitel lud sogleich P. wieder ein, den Dienst zu übernehmen. P. sagte unversehen den Dienst an der Liberianischen Hauptkirche (S. Maria Maggiore) auf, und trat zum zweyten Male in der Vatican's-Kirche am 1sten April 1571 ein, wo er bis an sein Ende blieb. Man muss anmerken, dass P. die meisten Werke, welche er zum Drucke beförderte, für diese Kirche schrieb; doch blieben einige davon ausgeschlossen.

Nach Ableben des G. Animuccia wählte der Patriarch S. Filippo Neri den P. als Kapellmeister seines Oratoriums, der sich ohne Anstand der Disciplin jenes Heiligen unterzog. P. schrieb verschie-

*) P. gab der berühmten Messe nach Einvernehmen des Kardinals Vitellozzi deshalb den Namen „Papae Marcelli", (nicht weil bewusste Reform oder eigentlich die Rettung der Kirchenmusik unter jenem Papste bewirkt wurde, sondern) weil dieselbe bereits früher als irgend einer Person von Distinction in Rom gewidmet gelten sollte, um keinem Auswärtigen nachzustehen. Weil nun P. den P. Marcellus II. ganz besonders in Ehren hielt, dieser aber nach wenig Tagen seiner Regierung starb, so wollte P., da er ihm das zweyte grosse Werk zu widmen gesonnen war, dem Heimgegangenen dieses Denkmal seiner devoten Verehrung nicht vorenthalten. Somit wurde beschlossen, diese Messe Papae Marcelli zu benennen. — Baini erklärt, vorliegende Notiz auf einem Titelblatte der Partitur jener Messe gefunden zu haben.

dene Werke für dieses Oratorium, wovon mehre in den Sammlungen des Vereins und P. Soto erschienen; andere gab P. selbst im ersten Buche seiner fünfstimmigen Madrigale heraus, wieder andere blieben im Archive der P. P. di S. Maria' Vallicella unberührt liegen.

Er unterrichtete seine drey Söhne Angelo, Rodolfo und Silla, den Annibale Stabile, D. Andrea Dragoni, D. Adriano Caperi und D. Gio. Guidetti in der Musik, und errichtete später in Verbindung mit Gio. Maria Nanini eine öffentliche Schule in Rom, wo er die reiferen Jünglinge mit dem philosophischen Theile der Kunst vertraut machte. Aus dieser Schule ist alles dasjenige hervorgegangen, was die römische Schule überhaupt Grosses und Klassisches aufzuweisen hat.

Im Jahre 1571 schenkte P. der päpstlichen Kapelle zwey neue Messen ohne Titel, die man aber nach den Themen, worüber sie gearbeitet sind, benennen kann: O magnum mysterium, fünfstimmig, und Veni Creator Spiritus, sechsstimmig.

Im Jahre 1572 dedicirte P. dem bekannten Kardinale, Ippolito d'Este, dem jüngern Herzoge von Ferrara, das zweyte Buch seiner Motetten zu 5, 6 und 8 Stimmen, und fügte noch fünf Motetten seiner Söhne Angelo, Silla und Rodolfo bey.

Im Anfange des Jahres 1575 (welches ein Jubiläum feyerte) kam die Gemeinde von Palestrina nach Rom, und P. dirigirte drey Musik-Chöre, die bey dem Einzuge die andächtige Procession geleiteten. In demselben Jahre dedicirte P. Alfons II., Herzoge von Ferrara, das dritte Buch der Motetten zu 5, 6 und 8 Stimmen.

P. Gregor XIII. befahl im Nachhange der bereits von seinem Vorgänger, Pius IV., eingeführten Reform des Breviariums und Römischen Missale dem P. im 1576 den gregorianischen Kirchengesang zu verbessern, und ihn zur ursprünglichen Reinheit zurück zu führen, und ihn für alle Kirchen brauchbar zu machen. Diese Arbeit theilte er mit Gio. Guidetti, seinem Schüler. Er durchsah und verbesserte die vier Werke, die Guidetti vollendete, nämlich das Directorium des Chores, den Gesang der Passion, das ganze Officium der heiligen Woche, und die Präfationen. P. hinterliess nach unsäglichen Mühen nur das Graduale, de tempore, nicht völlig verbessert zurück.

Derselbe Papst, Gregor XIII., verordnete mit der Bulle vom 1sten August 1578, dass der Gehalt, welchen P. als Kapellmeister der Capella Giulia bezog, vergrössert werden sollte; seither erhielt er statt 8 Scudi 55 Bajocchi, monatlich 15 Scudi.

Im Jahre 1580 starb dessen Gattin Lucrezia.

Der [illegible] Boncompagni, Neffe des Papstes Gregor XIII., erwählte ihn zu seinem Kammer-Concertdirector, weshalb ihm P. unterm 10ten Januar 1581 das erste Buch seiner 5stimmigen Madrigale, und später das 4te Buch der 5stimmigen Motetten dedicirte.

Im Jahre 1582 dedicirte P. Papst Gregor XIII. das 4te Buch seiner 4- und 5stimmigen Messen mit den Titeln: Prima, secunda, tertia, quarta (die vierstimmigen), und Prima, secunda, tertia (die 5stimmigen). Man will hier bemerkt haben, dass die 3te fünfstimmige Messe dieselbe war, die er unter dem Titel „O magnum mysterium" der päpstlichen Kapelle bereits im Jahre 1571 unter P. Pius V. geschenkt hatte.

Im Jahre 1584 dedicirte er dem Kardinal Bathory, Neffen des Königs Stephan von Ungarn, das 5te Buch der 5stimmigen Motetten.

Anfangs 1585 schenkte er der päpstlichen Kapelle drey achtstimmige Messen mit den Titeln: Viri Galilaei; Dum complerentur; Te Deum laudamus, welche nach seinem Tode gedruckt wurden.

Francesco Landoni dedicirte im Jahre 1585 dem Ottaviano Strozzi, Ritter des St. Stephansordens, eine Sammlung fünfstimmiger Madrigale unter dem Titel Spoglia amorosa, und erhielt darin zwey Madrigale des P.: Vestiva i colli, und Così le chiome mie, die zwar für die Flöte von Galilei tabulirt, aber mit Noten noch nicht ausgegeben waren.

P. Pius V. dedicirte er im May 1585 die Messe und Motette: Tu es pastor ovium, zu fünf Stimmen Behufs der päpstlichen Kapelle. Im Juny desselben Jahres gaben Alessandro Gardano und der Erbe des Girolamo Scoto die Sammlung fünfstimmiger Madrigale, die den Titel führen: Dolci affetti, heraus, und erhielten zwey des P.: O bella Ninfa mia. In demselben Jahre schenkte er der päpstlichen Kapelle die Messe und Motette: Assumpta est Maria in coelum (fünfstimmig); auch dedicirte Gio. Bonzi, Canonicus von Fiesole in diesem Jahre einer Dame, Leonora Cabo, die im Kloster della Murate zu Florenz lebte, die achtstimmige, zweychörige Messe des P., die den Titel Confitebor führt.

Anfangs 1586 schenkte P. der päpstlichen Kapelle folgende drey Messen: Salve Regina (fünfstimmig), O sacrum convivium (fünfstimmig), Ecce ego Joannes (sechsstimmig); auch dedicirte er im

diesem Jahre dem Giulio Cesare Colonna, Fürsten von Palestrina, das zweyte Buch der vierstimmigen Madrigale; sowohl Verovio in der Sammlung: Diletto spirituale; Cesare Corradi in jener, betitelt: Amorosi ardori; Giacomo Vincenti in dem Buche: Fiori di Virtuosi d'Italia; wie Gio. Batt. Zuccarini in den von verschiedenen Meistern componirten und der Vermählungsfeyer des Herzogs Franz I. von Toscana mit Bianca Capello gewidmeten Sonetten, schalteten Compositionen von P. ein.

Bereits seit 1585 traf P. ein ganz unverschuldeter Schmerz. Da P. Sixtus V. wollte, dass die Kapellmeisterstelle an der päpstlichen Kapelle nie mehr einer Person von Rang werden sollte, die eine kirchliche Würde versah, sondern, wie recht und billig, einem Manne von Profession, so legte ihm Monsignor Boccapadule, der hierzu vom Papste den Auftrag erhielt, diese Sache zur Last und wollte dem Kapitel glauben machen, dass diess auf Ansuchen des P. geschehen sey. Dieser musste so lange die Vorwürfe darüber hören und ertragen, bis der Papst mit der Bulle d. d. 1. Sept. 1586 auf immer die Kapellmeisterstelle einem Kapellen-Sänger, der pro tempore von dem Kapitel zu wählen war, zusprach. Sogleich wurde P. auf seinem Posten als Componist bestätigt.

Im Monat Februar 1587 schenkte P. der päpstlichen Kapelle die erste Lamentation del secondo notturno delle tenebre; i. J. 1588 dedicirte er P. Sixtus V. das erste Buch der Lamentationen zu vier Stimmen (das einzige gedruckte über Lamentationen); in demselben Jahre druckte Ant. Barrè einige Motetten des P. in der Sammlung: Liber primus musarum.

Am 16ten April 1589 widmete P. dem erstgenannten Papste das Werk: Gl' inni della Chiesa [illegible] zu vier Stimmen. Diese Musik wurde nach dem Rathe des Antonio Maria Abbatini auf die von Papst Urban VIII. verbesserten Hymnen adoptirt und zu Antwerpen im. 1644 durch Moretti herausgegeben.

Am 10ten Juny 1590 dedicirte P. das fünfte Buch der Messen Wilhelm II., Herzoge von Baiern, dem er schon früher verschiedene Compositionen gesandt, von denen man aber keine nähere Kenntniss hat. Diese Messen sind vierstimmig und führen folgende Namen: Aeterna Christi munera. Jam Christus astra ascenderat. Panis quem ego dabo. Iste confessor (zu fünf Stimmen). Nigra sum. Sicut lilium inter spinas (sechsstimmig). Nasce la gioja mia. Sine nomine.

Kaum war der Papst Sixtus V. (Ende Aug. 1590) heimgegangen, als P. dem J. Tornerio die dritte Auflage der Messen zugestand, und die Messa di Requiem, zu fünf Stimmen nebst der Messe: Sine nomine (sechsstimmig) hinzu fügte; diese Ausgabe wurde 1591 beendet. In diesem Jahre widmete P. dem Papste Gregor XIV. 7 Motetten zu 6 Stimmen für den Dienst der päpstlichen Kapelle; 8 Motetten zu 8 Stimmen; das Stabat Mater und Magnificat, jedes achtstimmig. Dieser Papst vermehrte die Provision, die P. als Componist der päpstlichen Kapelle genoss, bis auf 24 Scudi monatlich. P., aus Dankbarkeit für so grosse Gnade, widmete demselben Papste ein Magnificat zu 4 Stimmen.

Im Jahre 1591 wurde eine Sammlung Psalmen gedruckt, die dem Verdienste des P. gewidmet waren. In diesem Jahre wurde P. bedenklich krank; zwar wieder hergestellt, empfand er dennoch eine fortwährende Schwäche, die ihn an sein baldiges Ende erinnerte.

Am 10ten August 1593 widmete er dem Abte von Baume in der Franche Comté die fünfstimmigen Offertorien für das ganze Jahr; im October desselben Jahres liess er zwey Bücher Litaneyen de B. Virgine drucken, und widmete sie derselben Königin des Himmels; im November darauf wählte ihn Cardinal Pietro Aldobrandino zu seinem Concertmeister mit reichem Gehalte. P. widmete ihm dagegen im December desselben Jahres das sechste Buch seiner Messen; und diese sind (vierstimmige): Dies sanctificatus. In te, Domine, speravi. Sine nomine. Quam pulchra es (fünfstimmig). Dilexi quoniam. In einer zweyten Auflage (die nach seinem Tode erschien) dieses sechsten Buches wurde die Messe: Ave Maria, zu sechs Stimmen beygefügt.

P. war dem Kardinal Ferdinando di Medici, während er sich in Rom aufhielt, sehr zugethan; als nun Ferdinand dem Grossherzoge Franz I. in der Regierung von Toscana folgte, schickte er ihm verschiedene Compositionen, die hier nicht bekannt geworden, und erhielt dafür ansehnliche Geschenke. Um sich ihm jedoch besonders dankbar und angenehm zu bezeigen, widmete er im Jahre 1594 der Herzogin Christine von Lothringen, seiner Gemahlin, das 2te Buch seiner Madrigale zu fünf Stimmen. Gleich nachher besorgte er die Herausgabe des 7ten Buchs seiner Messen, und fast zu gleicher Zeit überfiel ihn eine ungemein heftige Entzündung am Rippenfelle. Er legte sich den 26sten Januar 1594 zu Bette; den 28sten u. 29sten

Januar erhielt er die h. h. Sacramente, den 31sten die letzte Oehlung. An diesem Tage rief er seinen einzigen noch lebenden Sohn, Igino, zu sich, und befahl ihm, alle noch nicht herausgegebenen Werke, wovon er ihm die Originale gab, zur Ehre Gottes drucken zu lassen. Gegen Morgen des 2ten Februars 1594, Mittwochs, am Feste der Reinigung Mariae, gab er in den Armen des h. Patriarchen Filippo Neri seinen Geist auf. Am Abende desselben Tages wurde der Leichnam aus seinem Hause (giunasio della Capella Giulia) in die Hauptkirche (basilica Vaticana) unter dem Geleite zweyer Brüderschaften, mehrer Priester und des Pfarrers gebracht; dem Leichname folgten die päpstlichen Kapellensänger, dienen alle Tonsetzer, Sänger und Musiker Roms, schliesslich aber eine unabsehbare Menge Volks aller Stände, die unter vielen Thränen den Verlust eines so grossen Mannes betrauerten. P. wurde in besagter Hauptkirche mit der Ueberschrift: „Joannes Petrus Aloysius Praenestinus Musicae Princeps" begraben; er liegt bestimmt in dem Begräbnissplatze der Kapelle der heil. Simeon und Juda, welche später demolirt worden ist. Im Jahre 1606 wurden seine Gebeine, vermischt mit denen anderer Skelette, an den Begräbnissplatz vor dem neuen Altar der besagten zwey Apostel gebracht, wo sie noch ruhen. Am Morgen des 9ten Februar 1594 verlangte Papst Clemens VIII. von den päpstlichen Sängern die Auskunft, wer die Originale des P. geerbt hätte, und da man ihm geantwortet hatte, dessen Sohn, Igino, habe sie geerbt, sagte der Papst, er wolle die Herausgabe sämmtlicher Werke besorgen lassen.

Franz S. Kandler.

N a c h r i c h t e n.

Nürnberg, den 16ten November 1829. Ritter Nicolo Paganini kam am 6ten November hier an, gab am 9ten sein erstes, und am 12ten sein zweytes Concert im Theater, beyde zahlreich besucht. Den seltenen Meister begrüsste bey seinem Auftreten lauter Beyfall; er folgte nach jedem Stücke und endete in dem zweyten Concerte, unter dem Klange aller Instrumente des Orchesters, mit wahrem Jubelrufe. Seine Vorträge bestanden aus seinen oft genannten herrlichen Compositionen, durch deren Vortrag er alles entzückt und hinreisst. Alle waren in Gehalt und Vortrag des Meisters würdig, wenn gleich den Variationen über „Cara Mamma" und „le Streghe" vor Allen, die sie hier hörten, der Preis will zuerkannt werden.*)

Paganini fand hier Anerkennung vom grössern Publicum in vollem Maasse. Einsender freut sich dessen um so mehr, da seit geraumer Zeit kein günstiges Geschick über Concert-Unternehmungen waltete. Er fand aber auch besondere Theilnahme bey einer Anzahl Kunstfreunde, welche sich lebhaft bestrebten, ihm theils zu guter Ausführung seiner Concerte beförderlich zu seyn, theils ihm seinen Aufenthalt, so viel es die Jahreszeit zuliess, angenehm zu machen. Unter ersteren ist besonders der Th. Mus. Dir., Hr. Dittmeyer zu nennen, der das stark besetzte und vom besten Geiste beseelte Orchester so trefflich leitete, dass P. sich sehr zufrieden über dasselbe und über sein Accompagnement aussprach, was um so mehr galt, als man ihm, ehe er Nürnberg besuchte, davor bange gemacht hatte. Trefflich führte dieses Orchester die Ouverturen zum Oberon, Anakreon, zur Zauberflöte und zum Freyschütz aus, und sah sich durch allgemeinen Beyfall dafür belohnt. Dieser wurde auch mit Recht den Gesangpartieen gezollet, welche Mad. Steinert, geb. Backofen, Herr Hansen und Hr. Geissler vortrugen.

Zu dem Vereine, der sich für würdige Förderung der Unternehmungen Paganini's bildete, gehörte auch unser Kunstsammler Hr. D. Campe, der es über sich nahm, auf eigene Kosten in seiner ausgezeichneten Officin das Programm von P.s zweytem Concerte zu liefern. Es gelang ihm auch so, dass P. wohl kein zweytes von ähnlicher typogr. Vollkommenheit aufzuweisen hat, wie die Redact. d. m. Z. sich aus dem beyliegenden Exemplare überzeugen wolle.**) Uebrigens hat P.'s anspruchloses Benehmen in Nürnberg, seine dankbaren Aeusserungen im öffentlichen Blatte, als er von Nürnberg schied, so manche übelwollende Kunde über ihn niedergeschlagen und bewiesen, dass, wo man ihm mit Achtung und Vertrauen entgegen kommt, er solche aufrichtig und gern erwiedert.

Kopenhagen, den 30 Aug. 1829. Am 1. Sept. 1828 wurde die Theatersaison mit der Oper: „Die

---

*) Der Hexentanz gefiel in Leipzig am wenigsten.
Anm. d. Redact.

**) Es ist von ausserordentlicher Schönheit.
Anm. d. Redact.

Dorfsängerin" von Fioravanti eröffnet, welche im Ganzen vier Vorstellungen erlebte, wovon die letzten drey bey sehr leerem Hause gegeben wurden. Weder die Musik, noch der Text scheinen dem Referenten besonders interessant zu seyn, und nur eine ausgezeichnete Aufführung wird sie einige Zeit auf dem Repertoir erhalten können. Dieses war hier nicht der Fall, weshalb die Oper denn auch mit ziemlicher Kälte aufgenommen wurde, und vermuthlich beygelegt werden wird. — Wenn übrigens auch die Wahl dieser Oper nicht ganz gemissbilligt werden kann, so wäre es doch zu wünschen gewesen, dass das Publicum nach dreymonatlichen Ferien etwas Gediegeneres erhalten hätte, zumal wenn es im Laufe der Theatersaison seine Schwierigkeiten hat, damit hervor zu kommen. — Es wurde dieses um so mehr gefühlt, da das nächste neue Stück, „der Tabletkrämer" (le Colporteur) von Onslow, erst den 28sten October, also nach einem Zwischenraume von zwey Monaten gegeben wurde. — Diese Oper wurde auf Veranlassung des Geburtstags Ihro Maj., der Königin, aufgeführt. Als Instrumental-Componist ist Onslow hier allgemein beliebt, und das Publicum erwartete daher einen reichen Genuss davon, zum ersten Male mit Onslow als Opern-Componisten Bekanntschaft zu machen. Aber das Resultat zeigte auch hier, dass ein ausgezeichneter Instrumentalcomponist nicht immer ein eben so ausgezeichneter Operncomponist ist. Wenn man die Partitur zu dieser Musik betrachtet, muss man sich des Ideen-Reichthums freuen, den der Componist sowohl, rücksichtlich der Melodieen als der Harmonie an den Tag legt, so wie denn auch diese Ideen mit eben so vieler Kunst als Fleiss ausgeführt worden sind. Wirft man aber einen Blick auf die Singstimmen allein, so bemerkt man bald, dass der Componist bey weitem nicht die Herrschaft über die menschliche Stimme als über Instrumente hat, und dass der Gesang zu oft zu der untergeordneten Rolle herabsinkt, das Orchester zu accompagniren. Es war daher auch natürlich, dass diese Musik das Publicum nicht ansprach, und dass das allgemeine Urtheil dahin ausfiel, dass sie wohl ihre Verdienste habe, aber unmelodisch sey. Das Stück wurde fünf Mal gegeben, das Haus war aber nur mässig besucht.

Den 1sten November wurde in der Schlosskirche zur Vermählung Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen Friederich Carl Christian, mit Ihro Königlichen Hoheit, der Prinzessin Wilhelmine Marie, eine von dem Professor, Musikdir. und Concertmeister Ritter C. Schall componirte Cantate gegeben, welche der dänischen Nation nicht zur Ehre zu gereichen scheint, da sie auch nicht einen einzigen Gedanken enthält, der sich über das Mittelmässige erhebt; dazu ist sie noch so völlig unsangbar, dass nicht einmal unsere erste Sängerin, die Dem. Zrza, welche eine ausgezeichnete Fertigkeit besitzt, die für sie componirten Passagen auszuführen im Stande war. Der Eindruck, welchen diese Musik auf das versammelte Publicum machte, entsprach ganz dem Werthe derselben.

Tags darauf wurde in derselben Kirche und desselben Festes wegen, eine Cantate von unserm genialen Weyse gegeben, die sich durch edle Einfachheit, Originalität und Tiefe auszeichnete, und ganz die Erwartungen erfüllte, welche dieser allgemein beliebte Componist erregen muss. Leider war die Aufführung der Composition nicht würdig, welches in den letzten Jahren mit Kirchenmusik immer der Fall gewesen ist, da ihr durch hinlängliche Proben nicht die gehörige Aufmerksamkeit geschenkt wird. Ausser der vorerwähnten Cantate hat Weyse nur drey andere Kirchenmusik-Nummern geschrieben, nämlich: eine Cantate zur Feyer des Osterfestes, eine zur Feyer der Einweihung der neuen Frauen-Kirche, und eine in Anleitung der Vermählung Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friederich Ferdinand mit Ihro Königl. Hoheit der Kronprinzessin Charlotte, aufgeführt den 1sten August in der Schlosskirche der Sommerresidenz. Der Referent glaubt alles zu ihrem Ruhm gesagt zu haben, wenn er einflicht, dass sie würdig sind, in der soliden Gallerie der Kirchencompositionen aufgenommen zu werden, die Weyse in einer Reihe von Jahren dem dänischen Publico geliefert hat.

Den 6ten November wurde die hohe Vermählung im Schauspielhause durch Aufführung des Stücks: „Elverhoei" gefeyert; ein Original-Schauspiel in fünf Acten, von J. L. Heiberg, mit Benutzung alter Volksmelodieen, componirt von Fr. Kuhlau. Dieses Stück hat furore gemacht, und ist sechzehn Mal bey sehr gefülltem Hause gegeben worden. Der ausserordentliche Beyfall ist wohl besonders dem Stücke und solchemnach dem Dichter beyzumessen; aber der Componist hat auch das Seinige dazu beygetragen. Die Musik besteht, ausser der Ouverture, aus Liedern, Chören und Tanzmusik. Das Sujet des Stücks ist

national und spielt zur Zeit Christian IV., wesshalb denn auch der Dichter und Componist einig darin geworden waren, alte Volksmelodieen zu benutzen, nicht allein um die Zeit zu charakterisiren, in welcher die Handlung vorgeht, sondern auch dem Ganzen ein erhöhetes Nationalinteresse zu geben. Jeder, der Sinn für simple und herzliche Melodieen hat, die uns durch Tradition erhalten worden, muss sich freuen, dass sie von dem dänischen Publico in unseren Tagen mit Enthusiasmus aufgenommen worden sind. Die Wahl der Melodieen ist mit vielem Geschmacke geschehen, und die Ausführung entspricht der Wahl. Ueberall eine sehr interessante Harmonie und ein pikantes Accompagnement. Der Componist hat bey diesem Stücke abermals einen Beweiss seiner grossen Kunstfertigkeit gegeben, das Orchester zu behandeln, so dass das Ganze einen ausgezeichneten Effect hervor bringt. Wiewohl die Ouverture sehr brillant und effectvoll ist, möchte sie doch das am wenigsten Gelungene dieser Musik seyn. Der Componist hat nämlich die unglückliche Idee gehabt, eine Art Potpourri über mehre im Stücke vorkommende Themas zu componiren, so dass man darin sowohl die musikalische als dramatische Einheit vermisst. Mehre, theils unmotivirte Uebergänge vom Lustigen zum Rührenden und umgekehrt, sind im hohen Grade stossend. — Möchte doch der talentvolle und reichbegabte Componist einsehen, dass eine solche fabrikmässige Art, Ouverturen zusammen zu schreiben, bey einem Arrangeur entschuldigt werden kann, der von aller eigenen Empfindung entblösst ist, nicht aber bey einem Componisten, der einen so ausgezeichneten Rang einnimmt, als Hr. Kuhlau.

(Der Beschluss folgt.)

Redactionsfreuden.

Da les ich in Nr. 9 der „Revue musicale" des Hrn. Fetis vom 25sten Sept. folgende schmeichelhafte Bemerkung unter einem aus unsrer Zeitung übersetzten Aufsatze „über den Bau der Bogeninstrumente" u. s. w.: „*Que veut dire ici le rédacteur de la Gazette musicale de Leipsick? Serait-il possible que M. Fink fut ignorant à ce point de ce qui concerne nos instruments? Jamais le violon français n'a eu plus de quatre cordes.* (Note du Redacteur.)"

Sollte man wohl glauben, dass ein Mann, wie Herr Fetis, der selbst Redacteur ist, einem andern Redacteur beymessen könnte, worin ein Ungenannter nach der Meinung eines leichtfertigen Bemerkers gefehlt zu haben scheint? Sollte man es denken, dass auch Hr. Fetis mit einem Uebermaasse von — Bildungsverachtung seine eigene Ehre verletzen könnte? Wir müssen gestehen: Es geschieht viel Seltsames unter dem Monde.

In unserm Aufsatze war der Contrabass nach italienischem und teutschem Sprachgebrauche Violon genannt worden. Da meint nun Hr. Fetis, der Violon sey überall, wie in Frankreich, nur eine Violine, denkt auch in seiner Anmaassung gar nicht daran, dass gegen Morgen und Mittag etc. auch Menschen wohnen. Wie nun, wenn wir seinen ganzen menschenfreundlichen Satz umkehren und auf ihn selbst anwenden wollten?

„Was will hier der Redacteur der Revue musicale sagen? Wäre es möglich, dass Hr Fetis in dieser Sache bis auf den Punct unwissend wäre? Niemals haben wir eine teutsche Violine Violon genannt. (Anm. des Redacteurs.)"

Wir trauen übrigens Hrn. Fetis zu, er werde künftig, wenn er aus fremden Sprachen übersetzt, die etwa vorkommende Unwissenheit nicht gleich so ausschliesslich in Anderen suchen und die Achtung nicht aus den Augen verlieren, die ein Mann dem andern unter Gebildeten schuldig ist.

G. W. Fink.

Kurze Anzeigen.

Generalbassschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre, ein Leitfaden für Lehrer beym Unterrichte, ein Hülfsbuch zur Wiederholung und zum Selbststudium der musikalischen Composition, von Ludwig Ernst Gebhardi. Erster Theil. 11tes W. Erfurt und Leipzig, bey dem Verf. und in Commission bey J. Friedr. Hartknoch. Preis 2½ Thaler.

Der ganze erste Theil enthält 186 Quartseiten. Der Verfasser sucht Gründlichkeit mit Deutlichkeit zu vereinen, weshalb er die Erscheinung eines neuen Werkes der Art mit Recht für entschuldigt hält. Ja es wäre Alles, was man nur wünschen könnte,

erreicht, wenn wir beydes völlig erreicht finden. Wir haben uns eine nicht geringe Zahl Bemerkungen über dieses Werk schon längst zu Papiere gebracht: wir stehen aber noch bis auf diesen Augenblick an, sie öffentlich mitzutheilen, befürchtend, wir möchten entweder uns selbst, oder dem Hrn. Herausgeber Unrecht thun. So viel wir bis jetzt sehen, können wir nicht überall mit der Behandlungsart des Hrn. Verf., noch mit der Aufeinanderfolge der Gegenstände übereinstimmen. Dennoch enthält das Werk sehr viel Gutes, und von der andern Seite kennen und schätzen wir den Mann als gründlichen Lehrer, der bereits tüchtige Schüler gezogen hat, und als erfahrnen Componisten viel zu hoch, als dass wir nicht lieber unser bestimmtes Urtheil aufschieben sollten, bis wir den zweyten Theil des Werkes eingesehen haben, der vielleicht über den Gang des vor uns liegenden manche Aufschlüsse geben könnte. Wir führen daher diesen Theil ohne Weiteres nur auf, damit Verf. und Publicum sehen, dass wir ihn nicht unbeachtet gelassen haben. Dass die harmonischen Regeln einer guten Schule hier von Neuem aufgestellt werden, dürfen wir hier als vorausgesetzt ansehen. Der Verf. schreibt darüber: „Sollten die im Buche aufgestellten Regeln Manchen zu streng erscheinen, so ist dieses nicht unsere Schuld. Aber es ist Zeit und Noth, die Ausschweifungen vieler neueren Componisten in die ehrwürdigen Grundsätze der wahren Kunst wieder zurück zu führen." Daraus ersieht Jeder, was er hier finden wird. Nur hätten wir gewünscht, es möchte manches bekannt Hingestellte gehörig begründet, und Anderes kürzer behandelt worden seyn, oder im fasslichern Zusammenhange. Die folgenden Theile des Werkes werden der Natur der Sache nach wichtiger seyn. Mögen sie bald erscheinen.

La belle Prude. Introduction et Rondeau mignon pour le Pianof., comp. par H. Marschner. Oeuv. 67. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Seit Hrn. M.s Oper, der Vampyr, sich auf die meisten deutschen Theater verbreitet hat, braucht man den Musikliebhabern nicht zu wiederholen, dass er ein Componist von ausgezeichnetem Talente und vieler Routine ist; dass er in seinen Arbeiten aber vorzüglich auf eine rasche, oft auch stürmische Phantasie, auf scharfe, oft auch erschütternde Effecte, und eine reiche, pikante Art zu moduliren und zu instrumentiren rechnet. In wiefern von dieser seiner Eigenthümlichkeit auch bey Compositionen der Art, wozu die genannte gehört, Gebrauch gemacht werden kann, in sofern hat er auch hier davon Gebrauch gemacht; und so ist nicht zu zweifeln, auch sie werde eben jetzt viele Freunde finden. Die nur kurze Einleitung deutet schon auf die Besonderheiten und plötzlich wechselnden Launen der Pruderie, die auf dem Titel angekündigt, und dann in dem zwölf Seiten langen Rondeau auf eine ungemein bezeichnende, oft überraschende, nirgends gewöhnliche Weise, weiter ausgesponnen wird. Das Ganze ist in den Noten an sich gar nicht leicht, im rechten Vortrage und Ausdrucke aber mitunter schwer auszuführen. — Ein älterer Freund der Tonkunst, dem der Rec. das Werkchen vorspielte, drückte sich darüber also aus: Ja ja; der Teufel ist auch hier los: aber er weiss zu leben, dieser Teufel.

Nr. 1. *Kleine und leichte Uebungsstücke im Klavierspielen für die ersten Anfänger mit angemerktem Fingersatze von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyl, Vogler, Knecht.* 3 Hefte, 5te Auflage. Freyburg, in der Herder'schen Buchhandlung. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Nr. 2. *Sammlung auserlesener Klavierstücke mit angemerktem Fingersatze von oben angeführten Componisten für Geübtere.* 6 Hefte. 5te verbesserte Ausgabe. In derselben Handlung. Pr. 5 Thlr.

Nr. 1. Zwar fehlt es uns an solchen Uebungsstücken für Anfänger keinesweges, obschon es in der Vorrede versichert wird: da aber der Klavierspieler viele sind, und das Bedürfniss mannigfaltig ist, so kann auch diese Sammlung, die noch von mehren, auf dem Titel nicht angegebenen Componisten leichte Handstücke enthält, nicht überflüssig genannt werden. Nur ist der Preis etwas zu hoch gesetzt, besonders da Druck und Papier nur mittelmässig sind.

Nr. 2 setzt nur eine geringe Uebung voraus; Spieler, die über die ersten Anfänge hinweg sind, werden sich dieser Hefte ohne grosse Schwierigkeit schon bedienen können. Ausser leichten Variationen und Sonatinen für zwey Hände

findet sich einiges Vierhändiges und Anderes mit Begleitung einer Violine; ein kleines Liedchen von Knecht im dritten Hefte wird man als hier nicht gesuchte Zugabe anzusehen haben.

Rondino sur le Ranz de Vaches d' Appenzell, pour le Pianoforte seul composée — par J. P. Pixis. Oeuv. 94. (Propr. de l'éditeur.) Vienne, chez Tobie Haslinger. Pr. 16 Gr.

Eine artige Kleinigkeit, die auf nichts weiter Ansprüche macht, und sich ohne Schwierigkeit wegspielt.

Bemerkungen.

Heute am 6ten d. erfahren wir von einem auswärtigen Freund, dass die in Nr. 46 unserer Blätter als fünfte Musik-Beylage mitgetheilte Romanze von C. M. von Weber bereits in der achtbaren Schlesinger'schen Handlung in Berlin öffentlich bekannt gemacht wurde. Wir haben die Gewährsmänner unsers Rechts, sie bekannt zu machen, genau angegeben. Es ist also zweymal über eine und dieselbe Sache verfügt worden, was sich bey Hinterlassenschaften nur zu leicht treffen kann. Dass weder wir noch unsere geehrten Herren Einsender einen Doppeldruck beabsichtigt haben, wird man uns hoffentlich zutrauen, um so mehr, da es diesem Jahrgange unserer Zeitschrift gar nicht an sehr schätzenswerthen Musikbeylagen gefehlt hat. Dennoch fühlen wir uns verpflichtet, es öffentlich auszusprechen, dass wir dieses zufällige Zusammentreffen aufrichtig beklagen, so wenig wir uns auch des Rechts der Bekanntmachung zu begeben Ursache finden. Die Gründe dafür liegen offen in unserer Erklärung S. 764. Wäre uns jedoch die frühere Herausgabe dieser Weber'schen Composition bekannt gewesen: so wäre die unsere unterblieben. Der Abdruck der Verlagshandlung unterbleibt jedoch wie billig.

Alle die geehrten Herren, die an die Redaction unserer musikalischen Zeitung etwas einzusenden haben, werden höflichst ersucht, an die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel zu addressiren. Wer hingegen mit mir irgend etwas zu besprechen wünscht, beliebe sich an mich selbst zu wenden.

G. W. Fink.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

So eben ist in unserm Verlage als Eigenthum erschienen:

Mayseder, J., Grand Rondeau concertant p. Violon et Piano. Oeuv. 46. Fl. 1. 56 Xr.

Dasselbe Werk für Pianoforte allein und auf vier Hände befindet sich bereits unter der Presse.

Bestellungen darauf effectuirt auch Hr. H. A. Probst in Leipzig, bey welchem wir stets ein vollständiges Auslieferungs-Lager unserer sämmtlichen Verlags-Musikalien unterhalten.

Wien, den 1sten December 1829.

Artaria et Compagnie.

Anzeige von getheiltem Verlagseigenthum.

Nach gesetzlicher Uebereinkunft mit dem Hrn. Componisten werden den 15ten Januar 1830 bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, und gleichzeitig bey J. Pleyel et C. in Paris erscheinen:

Onslow, G., 14me Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Vlles. Oeuv. 51.

(Dasselbe à 4 mains arrangirt wird etwas später ausgegeben) Ferner:

Une nouvelle edition avec des nombreux changements et additions par l'Auteur de

— 3 *Quintetti pour 2 Violons, Alto et 2 Vlles.* Oeuv. 1. L. 1. 2. 3. et

— 3 *Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse.* Oeuv. 4.

Um Collisionen zu vermeiden

zeigt die Breitkopf und Härtel'sche Musikhandlung in Leipzig an, dass von *Hérold's* neuer Oper. „*l'Illusion*" ein Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte bereits unter der Presse ist, und in dem nächsten Monate erscheinen wird.

(Hierzu das Intelligenzblatt No. XVII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. | № XVII. | 1829.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Ich zeige an, dass ich für Deutschland Eigenthümer von

J. P. Pixis Var. Op. 110.

bin, welche gleichzeitig in Paris, London und bey mir erschienen.

Brüggemann, in Halberstadt.

Um alle Collisionen zu vermeiden.

An alle deutsche Musikverleger.

Wir benachrichtigen Sie, dass wir mit allen Tonsetzern als Hrn. Herz, Czerny, Tulou, Hummel, etc. und im Einverständnisse mit dem Verleger Troupenas in Paris über die Werke, welche über Themas aus der Oper *Tell* componirt oder arrangirt werden, uns verständigt haben, und noch verständigen werden, und haben dadurch das ausschliessliche Verlagsrecht für Deutschland, die österreichischen Staaten mit einbegriffen, eben so für die Niederlande erworben.

H. Herz. Op. 50. *Karr.* Op. 252. und *Chaulieu.* Op. 92.

so wie die

Ouverture zu vier Händen v. Hummel arrangirt,

werden in 14 Tagen versendet.

Zugleich benachrichtigen wir Sie auch, dass wir bis Ende dieses Monats die vollständige Partitur der Oper *Tell* zum Versand in Bereitschaft haben werden, und sehen Ihren Aufträgen zum Behuf Ihres dortigen Theater- oder Concert-Vereines entgegen.

Der vollständige Klavier-Auszug von *Tell* ist bereits versendet, mit separat vorgedrucktem französischem und deutschem Texte zählt dieser Klavierauszug 114 Musikdruckbogen und kostet den mässigen Preis von 12 Fl. — Wer 6 Exemplare auf feste Rechnung bestellt, erhält das siebente Exemplar gratis.

Die einzelnen Gesänge und Chöre sind so eben unter der Presse.

Mainz, den 9ten Nov. 1829.

B. Schott's Söhne.

Gesuch.

Ein erfahrner Musiker, welcher mehre Jahre eine Kapellmeister Stelle bey einer berühmten Regiments-Musik versieht, und auch seit Jahren die erste Oboestimme bey einem Nationaltheater bläst, wünscht eine ähnliche Stelle für ein oder das andere Fach, oder für beyde zugleich, zu erhalten, indem sein Contract mit Neujahr oder auch mit Ostern erlöschen wird. An die Redaction dieser Blätter wende man sich um das Nähere.

Bekanntmachung.

Zur Kammermusik wird ein unverheirathetes Violoncellist gesucht, der die Solo-Partie dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vorzutragen versteht.

Sollte er daneben als Privatsecretair oder Schreiber angestellt werden können, so würde solches um so willkommener seyn.

Geeignete Subjecte mit den erforderlichen Zeugnissen versehen, belieben ihre portofreyen Briefe mit der Addresse D. v. B. versehen, an Hrn. Wilhelm Härtel in Leipzig abzugeben.

Zwey verkäufliche Violinen.

Einem geschätzten Tonkünstler werden bey vorrückendem Alter zwey sehr vorzügliche Violinen entbehrlich. Die eine ist von Guarneri, die andere von Stradivari. Liebhaber belieben sich in frankirten Briefen an Hrn. Hofrath André in Stuttgart zu wenden.

Anzeige für Bühnenvorsteher.

Die von I. F. Castelli nach dem Französischen zur Musik Boieldieu's für das k. k. Hof-Operntheater in Wien bearbeitete Oper in drey Akten: *Die beyden Nächte*, das

von Carl Egon Ebert verfasste und im k. k. Hoftheater in Wien, auf der königlichen Hofbühne in München, und auf dem ständischen Theater in Prag mit Beyfall aufgeführte historische Schauspiel in 5 Acten *Bretislaw und Jutta*, so wie alle dramat. Arbeiten der Herren Herzenskron, Told, Dalher, Feis, Freyherr von Püchler, Treuholz, Stolberg, Kugenwieser, Prix und Franz können auf rechtlichem Wege nur von der Privat-Geschäfts-Kanzley des Gabriel Glass in Wien (Singerstrasse Nr. 902) bezogen werden.

Neue Musikalien
von
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Für Orchester.

Auber, D. F. E., Ouv. de l'Opera la Muette de Portici. 3 Thlr.
Marschner H., Ouverture zu dem Schauspiele „der Prinz von Homburg.“ . . . . 2 Thlr.

Für Bogeninstrumente.

Auber, D. F. E., La Muette de Portici, arrangée pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Liv. I—III. . . . 8 Thlr.
Kalliwoda, J. W., Variations brillantes pour 2 Violons avec Orchestre. Op. 14. 1 Thlr. 12 Gr.
* Körner, G. J., Quatuor pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 5. . . 1 Thlr. 16 Gr.
Mozart, W. A., Sinfonie Nr. 4. C dur, arr. pour 2 Violons, Viola et Violoncelle par Ebers.

Für Blasinstrumente.

Auber, D. F. E., La Muette de Portici, arrangée p. Flûte, Violon, Viola et Violone. Liv. I—III. 8 Thlr.
Belcke, Fr., Pièces favorites d'operas connus pour la Flûte seule . . . . 10 Gr.
Berbiguier, T., Rondo de Concerto p. la Flûte avec Orchestre. Op. 98. . . .
— — le même avec Acc. de Pianoforte.
Gabrielsky, W., 4e Concerto pour la Flûte, avec Orchestre. Op. 90. . . . . . 2 Thlr.
— — le même avec Pianoforte . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— — Adagio et theme varié p. Fl. av. Pfte. 16 Gr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Engel, C. F., Six petites Pièces tirées des operas favoris et arrangées pour les Commençans, avec Acc. de Violon. Cah. 1 . .
* Pixis, J. P., Thême varié avec Violon. Op. 105. 16 Gr.

Für zwey Pianofortes.

Bruckner, Adagio, Variations et Rondeau sur le thême „Schöne Minka ich muss scheiden“ arrang. p. 2 Pianofortes. . . . . . . 1 Thlr.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Aurora, Marche de Parade . . . 4 Gr.

Boyneburgk, Bar. Fr. de, Sonate tirée d'un Quatuor de B. Romberg. . . . .
Horzalky, L., Six Danses. . . . .
Onslow, Quintetto. Op. 23. Nr. 7. 1 Thlr. 12 Gr.

Für Pianoforte allein.

Auber, D. F. E., La Fiancée, arr. par Ebers. 5 Thlr. 8 Gr.
Belcke, Fr., Uebungsstücke. 3tes Heft. . . . 10 Gr.
Ebers, C. F., Rondoletto tiré de l'Op. la Fiancée. 10 Gr.
— gr. Valse brillante sur les motifs favoris de l'Opera la Fiancée d'Auber. . . . . . . 8 Gr.
* Pixis, J. P., Rondo polacca. Op. 107. . . . . . 12 Gr.
Richter, C., 18 Redoutentänze. 9s Heft. . . . . 16 Gr.
Pollini, Fr., Scherzo, Variazioni e Fantasia sopra un tema originale. Op. 56. . . . .
Wustrow, 12 Bagatelles. Op. 9. . . . .

Für Gesang.

Abenheim, J., Liedersammlung für eine Singst. mit Begleitung des Pianoforte. 2s Werk. 14 Gr.
Auber, D. F. E., la Fiancée (die Braut). Klavierauszug mit franz. und deutschem Texte. 4 Thlr.
— dieselbe in einzelnen Stücken . . . .
Marschner, H., Drey Lieder von W. Gerhard für eine Singst. mit Begleit. d. Pfte. 54stes Werk.
— Drey Gesänge für 2 Soprane, 2 Tenore u. 2 Bässe. 55stes Werk. . . . .
Morlacchi, Fr., Duetto de l'Opera Zamori e Colombo „Io promessi alla vergine oppressa“ (hier im Lager hab' ich Zuna versprochen). Für eine Singstimme mit Pianoforte. . . . . .
Otto, Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. . . . 1 Thlr.

Theorie.

Jahn, A. F., Anweis. zum Gebrauche des Waldhorns. 16 Gr.

Bey mir ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben

Bertin, W., der kleine Singschüler, oder Singfibel für Elementarschulen. Enthaltend die ersten Elemente des Notensingens nach einer stufenweisen Fortschreitung, mit einem Anhange von ein- und zweystimmigen Kinderliedern und Choralmelodieen. Quer 8. 6 Gr.

Man findet hier in gedrängter Kürze die vorzüglichsten Regeln des Gesanges für Anfänger in naturgemässer Stufenfolge vorgetragen. Die sehr leichten Kinderlieder, so wie die bekanntesten Choralmelodieen sind gewiss eine sehr angenehme Zugabe, wodurch die, oft sehr mangelhaft geschriebenen Singbücher gänzlich überflüssig werden. — Das Werkchen selbst ist das Resultat mehrjähriger Erfahrung eines Schulmannes und kann als erprobt empfohlen werden.

Neustadt a. d. O., October 1829.

J. K. G. Wagner.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. N°. 50. 1829.

Kritische Bemerkungen über Methodik des Gesangunterrichts.

> „Die Kunst des Gesanges hat ihren Ursprung in der Seele des Menschen, und nur in ihren Tiefen ist Wahrheit zu finden; sie ist eine psychologische Kunst.“ *)

Unter Singmethode versteht man gewöhnlich „ein auf Kunstregeln gebrachtes eigenthümliches Verfahren in der Ausbildung der menschlichen Stimme zum künstlichen Gesange“; und im strengsten Sinne schreibt man oft nur den Italienern eine solche Singmethode zu. Es ist nicht zu läugnen — Italien war das Land, in welchem die Kunst des Gesanges zuerst und am glücklichsten cultivirt wurde; schon 314 bis 335 liess es sich der Papst Sylvester angelegen seyn, eigentliche Gesangbildungsschulen anzulegen. In einer solchen Schule wurden gesangfähige Jünglinge von einem Lehrer, Primicerius genannt, im Gesange und im Lesen der heiligen Schrift unterrichtet. Die Zöglinge solcher Institute, welche man Ministralen nannte, mussten bey heiligen Handlungen und feyerlichen Messen religiöse Gesänge vortragen, welche nach und nach in den Ritus der Kirche als wesentliche Bestandtheile aufgenommen wurden. Schon früh hatten die italienischen Sangmeister einen grossen Ruf, so dass selbst ausländische Fürsten (besonders Karl der Grosse) Sänger nach Rom schickten, um die geheim gehaltene Kunst des Gesanges abzulernen. Seit dem 16ten Sec. wurde jedoch erst ein höherer und reinerer Sinn für kunstvollen Gesang geweckt, und die Namen eines Pallastrina, Scarlatti, Durante, Pasi, Pistochi, Amadori, Peli, Bravio, Redi, Porpora, Leo, Feo etc. werden immer als Sterne erster Grösse glänzen. Die berühmtesten Kirchen- und Opernsänger gingen aus jenen Schulen (Conservatorien) hervor, und in neueren Zeiten ist diese ital. Singmethode besonders durch die Gesanglehre des Pariser Conservatoriums und Bonelli's auch in Deutschland allgemein verbreitet worden.

Fragen wir nun nach den charakteristischen Zügen in der ital. Singmethode, so ist nicht zu verkennen, dass sie vor allen Dingen durch eine naturgemässe Bildung der Stimmorgane reine Intonation und Biegsamkeit der Kehle glücklich erstrebt; kein Volk hat bis jetzt so viele und so treffliche Stimm-Uebungen aufzuweisen, als die Italiener. Demnächst verwendet sie allen Fleiss auf Veredlung und Bildung des Tones selbst, und gibt dem Gesange durch Tonmarkirung, Tonschwellen und Tonverschmelzung einen eigenthümlichen Reiz, der durch deutliche Vocalisation und scharfe Heraushebung der Consonanten noch erhöht wird; dabey hat sie die mezza voce und das parlando auf eine eminente Weise cultivirt. Bildung des Tonelements ist somit im allgemeinen die Grundfarbe dieser Methode. Betrachten wir nun sowohl die Kirchen- als Operncompositionen der Italiener, so zeigt sich offenbar, dass fast überall der Ton als solcher vorherrscht. Die mit Recht belobten Kirchencompositionen vieler alten italienischen Meister sind vorzugsweise für schönen, getragenen Schwellton berechnet; werden sie von Sängern ausgeführt, denen diese Eigenschaften mehr oder weniger abgehen, so verlieren sie den wesentlichsten Reiz ihrer Schönheit; die Töne müssen, so zu sagen, schwimmen und klingen. Dabey tritt die Declamation meistens zurück, ja wird oft gräulich gemisshandelt. Nach einer andern Richtung hin wurde aber die Bravourkunst zu solchem Grade gesteigert, dass die Concert- und Opern-

*) Cfr. Zschokke's psychologische Aesthetik, besonders Abschn. 4. § 76. und die folg., welche von der ästhetischen Pathologie handeln.

sänger geradezu darauf ausgingen, sich in melismatischen Kunststücken und Gurgeleyen zu überbieten; selbst die heftigsten Gegner haben bis jetzt diesem Unwesen keinen Damm entgegen stemmen können, und so gefällt man sich bis auf den heutigen Tag noch, auf Kosten des wahren Ausdrucks in diesem meist wüsten, charakterlosen Geklingel, lebt in diesen gefühlleeren Tiraden und Tonsprüngen; doch muss man zugestehen, dass dieser Formalismus grösstentheils kehlgemäss, und (wie die Sänger zu sagen belieben) dankbar ist! — freylich!

„Auf die Roulade, gut oder übel,
Folgt das Geklatsch, wie die Thrän' auf die Zwiebel.“ M. v. Weber.

Es wäre ungerecht und undankbar, wenn wir den relativen Werth der italienischen Singmethode nicht anerkennen wollten; aber wenn mancher, geblendet von berühmten Namen, diese Methode auf deutschen Sinn und deutsche Kunst geradezu anwendet, wenn mancher die Aussprüche dieser Lehre für ein Kunstevangelium hält, wenn mancher glaubt, man sey der Gegenstand erschöpft — so wünschten wir doch, dass diese Candidaten erst einmal reiflich überlegten, ob deutscher Sinn und deutsche Kunst, selbst deutsche Kehle so ganz homogen sind mit italienischer Art und Weise; ob es überhaupt bis jetzt eine infallible Kunstlehre gibt; und ob man einen Gegenstand erschöpfen könne, der doch in der That unerschöpflich ist. Wir verdanken den Italienern eine gesteigerte Kehlbildung, eine schöne Stimmpolitur. Betrachten wir aber z. B. in dynamischer Rücksicht den Ton, als solchen, so stossen wir in der italienischen Singmethode auf eine grosse Einseitigkeit; sie bildet besonders den Sforzatoton, die messa voce, den Wellenton, und den Schwellton. Ja sie gebietet sogar geradezu, jeden Ton, worauf die Stimme verweilen kann, an- und abzuschwellen; und selbst der sonst höchst achtbare und geniale A. André hat dieses Gebot in den Bemerkungen über den Vortrag seiner Gesänge mit aufgenommen. Es heisst daselbst wörtlich: „Eine jede Note, worauf sich die Stimme im Gesange verweilen kann, soll mit anwachsender und wieder abnehmender Stärke des Tons vorgetragen werden, wenn auch nicht immer das hierzu erforderliche Zeichen <> beygesetzt seyn sollte.“ Wir erlauben uns aber folgende Fragen: warum soll man denn nicht unter Umständen einen gleichmässig stark oder schwach gehaltenen Ton (wir nennen ihn mit Naegeli: Orgelton, und schlagen folgende Bezeichnung vor ( )) anwenden? — Kann man denn diesen Orgelton nicht auch wieder an- ( ) und abschwellen ( )? Warum sollte man nicht den Wellenton (messa di voce) im Orgeltone ( ) anbringen dürfen? Wir würden noch mehr dergleichen Modificationen des Tones mittheilen, müssten wir nicht fürchten, zu weitläufig zu werden; auch hören wir schon fragen: was gewinnt denn dadurch die Praxis? — wir meinen, sehr viel! Einige Beyspiele aus Beethoven's Fidelio werden die Sache erläutern, und wir sind fest überzeugt, dass jeder Kunstkenner und Kunstsänger, sobald er denkender Künstler ist, sagen wird: „ja! hier würde ein Schwellton <> declamatorisch und psychologisch unrichtig seyn.“

Cfr. Klavierauszug (Breitkopf und Härtel) S. 35 singt Pizarro



Seite 41 unterbricht Pizarro im Grimme die Rede des Rocco und singt: zu dem. wie matt, bedeutungslos würden obige Stellen klingen, wenn man sie so <> vortragen wollte?! Ebenso folgende Seite 64 „Verwegner Alter!“ Seite 95: „als Rächer hier.“ S. 97. „Wahnsinnige!“ (muss übrigens heissen: „Wahnsinniger!“) Auf derselben Seite: „Tödt' erst sein Weib!“ u. s. w.

Unzählige Stellen könnte man aus deutschen Meisterwerken anführen, welche die Unhaltbarkeit jener Regel in das hellste Licht setzen; und mit vollkommner Ueberzeugung stimmen wir der Ansicht Nägeli's bey, welcher Seite 240 seiner Gesangbildungslehre sagt „Das Schwellen, zum Allgemeinen gemacht, überall angebracht, hindert (zumal im Deutschen) die Deutlichkeit der Aussprache, und ist der Tod der declamatorischen Kunst. Das Wort kann nie hervor treten. Wie sollte dies möglich seyn? Wie sollten die Worte vom Munde springen können, wenn man sich gewöhnt hat, jeden Ton piano zu intoniren? wie sollte man das Wort, das mit gehäuften Consonanten endet, vernämlich beschliessen können, wenn man den Ton verhallen (pianissimo werden) lassen soll? — Kurz! der Sänger, der continuirlich durch das Tonstück

hindurch gut schwellen, und zugleich gut decresciren soll, ist mit sich selbst beständig im Widerspruch!" Allerdings! — Dem Italiener scheint freylich das Wort des Tones wegen da zu seyn, und ihre Concertopern, selbst ihr sentimentaler Contrastengesang, so künstlich er auch immer seyn mag, beweisen deutlich, dass ihnen poetisch-musikalische Charakteristik nicht viel gelten kann; seitdem aber in Deutschland neben dem Aufblühen der Tonkunst auch die Dichtkunst lauteres Gold zu Tage förderte, seitdem hat sich (Gott Lob!) die Ansicht geltend gemacht, dass die Poesie nicht bloss den Faden hergeben soll, woran schöne Klangperlen angereiht werden können. *) Das Wort soll im Gesange weder Nebensache seyn, noch soll es vorherrschen; aber mitherrschen soll es, und die Aufgabe aller wahren Vocalcomponisten wird gelöst, wenn sie Wort- und Tonausdruck wahr, schön, effectvoll verschmelzen, ohne selbst Bravourkunst zu vernachlässigen; denn der Gesangs-Künstler kann als solcher auch verlangen, dass er das Gefühl, den Charakter in einer kunst- und schmuckvollen, gleichsam potenzirten Form verwirklichen darf. —

Wenn sich nun ein Lehrer die genaueste physiologische Kenntniss der menschlichen Stimmorgane erworben hätte, ja, wenn es möglich wäre, dass er von jedem Sänger richtige Intonation, Athemökonomie, kurz, die vollendetste Kehlbildung mechanisch abzwingen könnte, so hätte er doch, nach unserer Meinung, für eigentliche Gesangs-Kunst so viel wie nichts gethan; und zwar bloss aus dem einfachen Grunde, weil eben Gesangkunst eine schöne Kunst und kein mechanisches Handwerk ist. — Wir wissen leider nur zu gut, dass es unter uns nicht an Lehrern fehlt, die ihr Werk für vollendet halten, wenn sie den Zögling dahin gebracht haben, dass er Herr seiner Stimme geworden ist; ja, manche haben sich sogar so weit verirrt, dass sie (hoffentlich unbewusst) der Stimmbildung entgegen arbeitend, alles gesunde Gefühl verwischend, allen wahren Ausdruck ertödtend, alle Gesetze der Harmonie vernichtend, ganze Opern von Damen einüben lassen! — Man denke sich nur einmal recht lebhaft eine zarte Dame, welche sich in einer furchtbaren Region des Basses, [illegible] jämmerlich abquälen muss! Man höre ein Terzett, was für Bass, Tenor und Sopran geschrieben ist, von drey Damenstimmen! Man beobachte die Stimmführung in einem Chore für B. T. A. und Sopran gesetzt, von Damenstimmen aber ausgeführt, und — doch wir wenden uns ab von diesem Zerrbilde der Natur, das sich mit der Zeit wohl selbst vernichten wird.

Es ist wahr, die neuere Zeit hat fast Ueberfluss an Kehlvirtuosen, aber doch noch grossen Mangel an eigentlichen Sängern! Woher kommt das? doch wohl nur daher, weil man Kehlbildung schon für Gesangbildung hält. Kehlfertigkeit sollte aber niemals für Kunstzweck, sondern nur für Kunstmittel gehalten werden. — Gesang basirt sich 1) auf das Wort: dieses spricht unmittelbar zum Verstande; 2) auf den Ton, dieser spricht unmittelbar zum Gefühle. Erkennt man diese Elemente als richtig an, so ist klar, dass Verstandes- und Gefühlsbildung immer mit Kehlbildung Hand in Hand gehen muss. Man könnte in pädagogischer Rücksicht keinen grösseren Fehlgriff thun, als eben Kehlbildung isolirt von Verstandes- und Gefühlsbildung zu betreiben. Man sage nicht: „ja, darauf braucht sich der Lehrer nicht einzulassen, da hätte er viel zu thun! Wo Gefühl ist, da kommt es schon von selbst zum Vorschein, und Verstand hat ja jeder gesunde Mensch:" ganz recht! aber jede Kraft des Menschen will angeregt, geübt und geregelt seyn; hat man es für nöthig gefunden, schon in allen Kinderschulen „Verstandes-Uebungen" einzuführen, hat man sogar eine Wissenschaft (die Logik), welche lehrt, wie man regelrichtig denken soll, cultivirt man das Denkvermögen, was doch im Begriffe zur Objectivität erhoben werden kann; wie viel mehr muss das subjective Gefühl geweckt, gekräftigt, geläutert und gebildet werden. Gefühls-Anlage ist aber in jedem gesunden Menschen eben so gut da, wie die Anlage, zu denken; Sache der Erziehung ist es, die Anlagen zu bilden. Wenn sich nun Kunstbildung mit Menschenbildung verbindet, dann wird im Zöglinge der Mensch zum Künstler, und der Künstler zum Menschen erzogen. — Das blosse gefühlvolle Singen ist an sich ganz werthlos und artet in seichten Gefühls-Mysticismus aus, der in der Kunst eben so verderblich ist, wie in der Religion. Das Gefühl

*) Vgl. Mosel's Aufsätze in der Cäcilia u. s. w. Ueber die Oper von Mosel. Cäc. 2. 183.

muss sich eng an den poetischen Gedanken anschliessen, gleichsam aus dem Worte erwachsen, erblühen; dann ist es, wie es seyn soll, charakteristisch wahr. Welche Missgriffe aber hier im Gesange gethan werden, davon ist der immer noch so mangelhafte Vortrag des Recitativ's ein unabweisbarer Zeuge. Das Recitativ in seiner höhern Bedeutung und Ausbildung, besonders seit Gluck, ist der edelste Stein in der Krone dramatischen Gesanges; es ist nicht ein blosses Arien-Verbindungsmittel; sondern gerade das, was allen rhythmischen Ausdruck übersteigt, gehört für das eigentliche Recitativ. Wir erinnern z. B. an den Traum in der Iphigenia, an die Recitative des Orest, des Agamemnon — an Scenen der Donna Anna im Don Juan, der Julia in der Vestalin, des Ruthven in Marschner's Vampyr, an das Recitativ des Fidelio „Abscheulicher" u. s. w. Alle Kehlvirtuosenkünste können die Mängel vernachlässigter Declamationskunst nicht ersetzen: es ist und bleibt das Recitativ der sicherste Probirstein für jeden Sänger, denn hier kann er zeigen, was er als freyschaffendes Kunstwesen in seiner Individualität zu leisten vermag*). Der Gedanke will nicht bloss dunkel gefühlt, sondern erst klar begriffen, characteristisch erfasst und wiedergegeben seyn;

„Hier hilft das Tappen nicht,
Eh' man was Gutes macht,
Muss man es erst recht sicher kennen."

Göthe.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Kopenhagen (Beschluss). Von der Aufführung des Stücks „Elverhöey" bis zur nächsten Neuigkeit verstrich ein Zwischenraum von ungefähr drey Monaten! Am 29sten Januar wurde in Anleitung des Geburtstages Sr. Maj. des Königs, „Valentine von Mailand" aufgeführt, eine Oper in drey Acten, mit Musik, von Mehul. Das Publicum schien weder die Musik noch das flaue Sujet zu goutiren. Das Stück wurde nur dreymal und die letzten beyden Male bey ziemlich leerem Hause gegeben.

Im Februar, März, April und May erhielten wir nur eine einzige Neuigkeit: „Der umgeworfene Wagen", mit Musik von Boyeldieu. — Leicht und melodiensreich, wie alle Arbeiten dieses Componisten, gewann das Stück ziemlich vielen Beyfall. Es wurde viermal gegeben.

Von älteren Stücken wurde gegeben: Die weisse Dame, sechsmal; der Maurermeister, vier mal; Jugend und Leichtsinn (eine folie), mit Musik von Du Puy, fünfmal; Don Juan, viermal; die Zauberflöte, zweymal; Joseph und seine Brüder, zweymal; die Jägerbraut, dreymal; der Barbier von Sevilla, dreymal; Figaro's Hochzeit, einmal; Johann von Paris, viermal; Lulu, mit Musik von Kuhlau, viermal; die Räuberburg, von demselben, zweymal; der Schlaftrunk, mit Musik von Weyse, dreymal; Cendrillon, mit Musik von Nicolo Isouard, zweymal, das Erndtefest, mit Musik von Schulz, einmal; die beyden Savoyarden, zweymal; nur zwey Worte, oder die Nacht im Walde, einmal. — An 46 Abenden wurden Vaudevillen aufgeführt.

Die Concerte sind im Allgemeinen von unbedeutendem Interesse gewesen. Doch würde es unbillig seyn, die Schuld davon allein auf die Künstler zu werfen. Es existirt hier nämlich seit ein Paar Jahren eine Anordnung, die es zwar dem Sänger und der Sängerin erlaubt, Concerte zu geben, und selbst darin zu singen, wornach aber alle Gesang-Unterstützung von königlichen Sängern und Sängerinnen verboten worden ist. Will ein Mitglied der Kapelle oder ein privatisirender Musicus ein Concert geben, so ist es nicht schwierig, dazu Erlaubniss zu erhalten, aber auf keine Weise kann er erwarten, Erlaubniss zu erhalten, dabey vom dem Sing-Personale des Theaters assistirt zu werden. Der Concertgeber muss sich daher an die Schauspieler mit der Bitte wenden, die Zwischenräume mit Declamationsstücken auszufüllen. Diess hat denn auch die Veranlassung gegeben, dass die Concerte umgetauft worden sind, und den Namen Abendunterhaltungen, erhalten haben. Leider entsprechen sie selten der Benennung.

Zur Nachricht für fremde Virtuosen, welche beabsichtigen könnten, Kopenhagen zu besuchen, muss Referent die Bemerkung hinzufügen, dass die erwähnte Anordnung, welche sonst auch als das Todesurtheil der Concerte würde betrachtet werden müssen, nur für Eingeborne gilt oder für solche, welche hier ansässig sind, und dass jeder fremde Künstler nach wie vor darauf rechnen kann, von

---

*) Cfr. B. M. Z. 1827. No. 27. p. 209 der wahre dramatische Sänger (von G. [illegible]).

unserm Singchore jedesmal bereitwillig assistirt zu werden. —

Die Concerte, welche ein neueres musikalisches Interesse darboten, waren: 1. das von unserm ausgezeichneten Oboisten, Herrn C. Barth, auf dem Hoftheater gegebene Concert, in welchem man, ausser zweyen Ouverturen von dem Concertgeber, zwey Solonummern eigener Composition von ihm ausführen hörte. Sämmtliche Compositionen zeugen von einem nicht gewöhnlichen Talente, und besonders schien dem Referenten seine Gesangscene für die Oboe interessant. Sowohl die Fertigkeit des Herrn Barth, als sein gebildeter Vortrag zeigten den ausgezeichneten Künstler, und wurden von dem solches anerkennenden Publicum belohnt. 2. das Concert zum Besten der „Bombenbüchse" (einer Stiftung alter Seeleute), in welchem man zum ersten Male Etwas von der Musik des Oberon hörte, die von Dilettanten ausgeführt wurde. Die Musik wurde mit vielem Beyfalle aufgenommen. 3. das Concert in der Garnisons-Kirche, zum Besten der Kirche, in welchem Dilettanten Spohrs Oratorium: „Die letzten Dinge" aufführten. Der Referent beklagt, dass er verhindert wurde, selbst diesem Concerte beyzuwohnen. Nach dem, was er davon gehört hat, machte die Musik nicht den Eindruck, den man sich davon als einer Arbeit eines so ausgezeichneten Componisten, als Spohr, versprochen hatte.

Von Fremden liessen sich hören: G. Gremberg, Flötist von Hannover; die Harfenspielerin Mad. Longhi-Moretti; der Fagottist C. H. Kummer nebst Sohn, Heinrich Kummer, welcher sich auf dem Pianoforte hören liess; der Violoncellist Carl Schubert von Magdeburg, und das Fräulein Johanne von Schmidt von Stockholm, die sich hier längere Zeit aufgehalten hatte, um bey dem Hrn. Prof. Siboni Unterricht im Singen zu geniessen. — Sämmtliche Künstler ernteten verdienten Beyfall.

Schliesslich habe ich das Vergnügen, zu berichten, dass der erhabene Beschützer der Künste und Wissenschaften, Se. Maj. der König, auf Veranlassung der beyden hohen Vermählungen geruhet haben, folgenden Musikern Ehrenbezeigungen zu ertheilen: die Professoren Weyse und Siboni sind zu Rittern, und der Kammermusicus Kuhlau zum Professor ernannt worden.

Leipzig, am 9ten December. Unsere Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses behaupten fortwährend ihren wohlerworbenen Ruhm und sind stets von Zuhörern fast übermässig besucht. Die Wahl der Musikstücke ist dem Hrn. Musikdirector Schulz überlassen worden, doch so, dass die Herren Vorsteher sich die Genehmigung derselben vorbehalten haben. Ausserdem ist keine Veränderung mit denselben vorgefallen, man müsste es denn als eine solche ansehen wollen, dass wir jetzt wieder mehrere ausgesuchte Compositionen von Pär zu hören bekommen, die in einigen Stücken mit Unrecht unter das Verschollene gerechnet wurden. Hörten wir bis jetzt wenig Neues, so hörten wir doch Gutes, was mindestens nicht weniger sagen will. Indessen zählen wir aus diesem Grunde diessmal die Einzelnheiten nicht auf, wollen uns auch sogar über unsere einheimischen Concertspieler nicht bey unnütz beschreibenden Wiederholungen verweilen, obgleich wir von mehren noch Rühmlicheres zu sagen hätten, als was bereits in diesen Blättern über sie gesagt worden ist, z. B. vom Herrn Concertmeister Matthäi, Herrn Tretbar (Klarinettisten), den Herren Grenser und Belcke (Flötisten). Es hat aber auch das Neue doch nicht gänzlich gemangelt, und wird, wie wir im Voraus wissen, noch weniger, als bisher mangeln. Und darüber werden wir berichten. Im ersten Concerte trat ein sehr junger Pianist, Hr. Heller aus Wien, mit einer Phantasie und Variationen von Moscheles auf (für ihn keine besonders gute Wahl), und zeigte gute Fertigkeit, namentlich in der linken Hand. Kraft und netten Anschlag wird er sich noch erwerben. Im zweyten Concerte spielte Dem. Löwe Variationen von Bochsa für die Harfe mit viel Fertigkeit und — grosser Angst. Es waren ihr nämlich vor dem Vortrage des Stücks unglücklicher Weise mehre Saiten gesprungen, die neu aufgezogenen verstimmten sich nun während des Spiels, was den Genuss freylich verkümmerte. Wir haben sie an anderen Orten sehr schön spielen gehört. Grosse Freude machte uns der ein und zwanzigjährige Hr. Menter, Hochfürstl. Hohenzoll. Kammermusiker mit einem Divertimento für das Violoncello von Kummer und dem zweyten, nur etwas undankbaren Concert aus E moll von Bohrer. Der junge Mann besitzt bereits eine so bedeutende Fertigkeit, und weiss einen so reinen und schönen Ton seinem Instrumente zu entlocken, dass wir glauben, er werde bey fortgesetztem Fleisse, der

gewöhnlich mit entschiedenem Talente verbunden ist, unter die grössten Violoncellisten gerechnet werden müssen. Nun war ein Concertino für die Bass-Posaune, componirt von J. G. Müller, was, so schwierig es auch ist, von unserm Queisser mit anerkannter Meisterschaft glänzend vorgetragen wurde.

Neben unserer braven Concertsängerin, Dem. Henriette Grabau, liess sich auch Mad. Franchetti-Walzel öfter in unseren Donnerstags-Concerten beyfällig hören.

Ein nicht wenig besuchtes Extra-Concert der Dem. Emilie Reichold, worin die Concertgeberin Adagio und Rondo des Es dur-Concerts von Moscheles und Variationen (la violette) von Herz vortrug, brachte uns viel Neues zu Gehör. Die Ouverture zu Macbeth von Chelard gefiel sehr. Der wieder zu uns zurück gekehrte junge Herr Eichler machte in einem Concertino von L. Spohr, seinem Meister, diesem und sich selbst alle Ehre. Wenn dieser geschickte, junge Mann den jetzt nicht selten umherschleichenden Feind aller ächten Kunst, den Stolz, von sich abzuwehren, wie wir es hoffen, so wird er bey Fleiss und Beharrlichkeit gewiss etwas Ausgezeichnetes zu leisten im Stande seyn, da er die Mittel dazu durch eine tüchtige Schule bereits in seiner Gewalt hat. Die Ouverture zum Schauspiel: „Das Leben ein Traum" von Eberwein, finden wir vortrefflich. Die Forelle, als Quintett bearbeitet von Schubert, wollte nicht gefallen; dagegen sprach ein artiges neues Duett von Lindpaintner, gesungen von Dem. Grabau und Hrn. Hammermeister, allgemein an.

Unsere Oper hebt sich immer mehr. Glanzpuncte waren die 9 bis 10 Male bey immer vollem Hause gegebene Stumme von Auber, Don Juan und die Vestalin, welche letzte ganz besonders kunstsinnig von der Direction ausgestattet worden ist. In dieser Oper zeichnete sich auch Hr. Ulrich, als Licinius, sehr vortheilhaft aus, nicht minder als Ottavio im Don Juan. Mad. Franchetti-Walzel sang als Julia mit grosser Lebhaftigkeit, der nur zuweilen noch die kluge Sparsamkeit mangelte, die dem vollen Gelingen der kräftigsten Glanzstellen bey nicht überreicher Kraft so nöthig ist. Auch Demois. Meisselbach sang die Oberpriesterin sehr gut, was wir um so lieber bemerken, da ihr früher der Vortrag der Emmeline in der Schweizerfamilie völlig missglückte. Für solche Rollen ist sie nicht: viel eher und besser würde ihr die Königin der Nacht u. s. w. gelingen.

Fast ist die Liebe zur Musik in unserer Stadt noch höher gestiegen. Kirchenmusiken, öffentliche Quartetten, viele Privat-Vereine sehr mannigfacher Art geben davon Zeugniss. Unter Andern hat eine bedeutende Anzahl junger Musiker schon seit mehren Jahren einen Verein gebildet, der sich Sonntags nach der Frühkirche in einem dazu gemietheten Saale versammelt, um durch Aufführungen von Concerten, Symphonieen u. s. w. für das grosse Concert sich zweckmässig vorzubereiten. In diesem Jahre hat die lobenswerthe Gesellschaft sich in der Person des Hrn. Brecheisen einen ordentlichen Musikdirektor erwählt. Eine nicht geringe Zahl Ehrenmitglieder und ihrer Zuhörer und wir selbst hatten das Vergnügen, die B dur Symphonie Beethoven's von ihnen sehr brav ausführen zu hören. So etwas verdient nicht nur Lob, sondern auch Nacheiferung.

's Gravenhage (Niederlande), im November 1829. Obgleich man seit einigen Jahren in Holland in musikalischer Hinsicht nicht mehr so durchaus auf der untersten Stufe steht, als früher, gab und giebt es doch immer noch ergiebigen Stoff zu Klagen, vorzüglich für diejenigen, die wissen, zu welcher Höhe diese Kunst in anderen Ländern, und namentlich in Deutschland gestiegen ist. Zwar hatte man in den meisten Städten von einigem Range Concerte errichtet, welche durch die schöne Welt eifrig besucht wurden; zwar genossen vorzügliche Talente, die aus der Fremde nach Holland kamen, hier fast immer einer glänzenden Aufnahme. Zwar fing man in den gebildeteren Ständen an, den musikalischen Unterricht zu den Erfordernissen einer guten Erziehung zu zählen; — aber unläugbar hatte die Mode einen grossern Antheil hieran, die Musik war noch nicht zu einem edlen Bedürfnisse geworden und sie konnte sich also auch noch nicht der fast allgemeinen Werthschätzung freuen, die den anderen schönen Künsten in Holland zu Theil ward; sie konnte bey uns nicht einheimisch werden. Wie wenig aber das Volk im Allgemeinen musikalischen Sinn hatte, davon hat sich jeder überzeugen können, der nur einmal in einer holländischen Kirche dem Gottesdienste beywohnte, oder im Felde oder auf der Strasse einem singenden Haufen begegnete.

Diesem abzuhelfen, waren die Anstrengungen vereinzelter wahrer Verehrer der Tonkunst nicht

hinstrebend; und bey Vielen gestaltete sich also schon längst der Wunsch, dass diese sich vereinigen, und durch gemeinschaftliche Bemühungen den Zustand der Musik zu heben trachten möchten: — ein Wunsch, welcher endlich in Erfüllung gegangen ist durch die Errichtung des Holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst. Aufgefordert durch Hrn. A. C. G. Vermeulen, einen verdienstlichen Dilettanten zu Rotterdam, sind zu Ostern dieses Jahres in Amsterdam achtzehn Abgeordnete aus den vorzüglichsten Musikfreunden in mehreren holländischen Städten zusammen gekommen, um den ersten Grund zur Errichtung dieses Vereins zu legen, welcher in einer zweyten Versammlung von Abgeordneten, den 7ten September dieses Jahres in Rotterdam installirt wurde.

Ueber den Zweck und die Einrichtung des Vereins entlehnen wir Folgendes aus dessen Statuten.

Der Verein erstreckt sich über die nördlichen Provinzen des Königreichs der Niederlande. In jeder Stadt, wo sich 20 Mitglieder vereinigen, entsteht ein Departement oder eine Abtheilung des Vereins, welche ihre eigene Direction bekömmt. Das Centrum der verschiedenen Abtheilungen bildet die allgemeine Hauptdirection, welche sich abwechselnd in Amsterdam, Rotterdam, 's Gravenhage und Utrecht befindet. In derjenigen der vier Städte, welche jedesmal die Hauptdirection hat, wird jährlich eine allgemeine Versammlung gehalten, wozu jede Abtheilung zwey Abgeordnete sendet, und wo über die allgemeinen Interessen des Vereins, und über die zu treffenden Maassregeln deliberirt wird, deren Ausführung sodann der Hauptdirection überlassen bleibt.

Der Zweck des Vereins ist überhaupt, wie dessen Name schon besagt, die Tonkunst zu befördern und in Holland zu nationalisiren. Unter die Mittel zu Erreichung dieses Zweckes gehört zuerst die Aufmunterung zur Composition, entweder durch Preisaufgaben, oder durch Einladung der niederländischen Tonkünstler, um ihre Compositionen, wofür sie in den meisten Fällen, wenigstens sobald es keine Modeartikel sind, keinen Verleger finden können, dem Vereine zur Beurtheilung einzusenden, welcher solche, wenn sie Verdienste haben, auf seine Kosten herausgeben, oder den Componisten zur Herausgabe unterstützen wird. — Ferner wird der Verein zur Verbesserung des musikalischen Unterrichts so viel wie möglich beytragen; tüchtigen Musiklehrern, die sich an solchen Orten niederlassen wollen, wo sie sich kein hinlängliches Auskommen versprechen können, einen Gehalt oder andere Unterstützung gewähren; und vielversprechende Jünglinge, die sich ganz der Kunst widmen und zu Lehrern bilden wollen, auf seine Kosten unterrichten lassen. Endlich werden, sobald die Umstände solches erlauben, jährlich in einer oder mehrern Städten, wo sich Abtheilungen des Vereins befinden, unter Mitwirkung der übrigen Abtheilungen, Musikfeste veranstaltet werden.

Ausser diesem allgemeinen Wirkungskreise des Vereins als Gesammtkörpers ist auch den besonderen Abtheilungen der ihrige angewiesen, worin sie zwar aus den Mitteln des Vereins unterstützt werden können, aber übrigens, wegen der grossen Verschiedenheit örtlicher Verhältnisse und Bedürfnisse, die keine Anwendung allgemeiner Maassregeln gestatten, selbstständig und mit fast unbeschränkter Freyheit handeln. Vorzüglich ist es den Abtheilungen aufgetragen, in ihren Städten für die Anstellung guter Lehrer, und für die Errichtung oder Erhaltung guter Concert- und Gesangvereine zu sorgen.

Auf diese Art schmeichelt man sich, der Tonkunst bey uns bessere Tage bereiten zu können; und die glänzende Theilnahme, welche die Sache gleich anfangs gefunden hat, scheint zu versprechen, dass diese Hoffnung nicht vergebens seyn wird. Bis jetzt zählt der Verein, der vor drey Monaten installirt wurde, schon mehr als 800 Mitglieder und die meisten Abtheilungen haben schon mit Kraft angefangen, jede in ihrem Kreise dasjenige zu wirken, was zu Beförderung des Zweckes am nothwendigsten war.

In der allgemeinen Versammlung der Abgeordneten der verschiedenen Abtheilungen, welche im September zu Rotterdam gehalten wurde, ist durch den Verein ein Preis von drey Hundert Gulden bestimmt für die beste mehrstimmige, mit Orchesterbegleitung versehene Composition eines holländischen Gedichtes, wovon die Wahl jedem Componisten überlassen ist. Jeder, der in dem Königreiche der Niederlande wohnt, darf sich um diesen Preis bewerben. Die Compositionen müssen vor Ende May 1830 bey der Hauptdirection zu Rotterdam eingesandt werden. Durch diese werden nebst einigen bekannten holländischen Tonkünstlern auch einige der berühmtesten auswärtigen Componisten eingeladen werden, um die erwähnten Stücke zu beurtheilen, nach deren Urtheil an-

dann auf der folgenden allgemeinen Versammlung im September 1830 der Preis wird zuerkannt werden.

Ausserdem sind die niederländischen Componisten, welche grössere Werke zur Herausgabe bestimmt haben, eingeladen, solche der Hauptdirection einzusenden, welche sie ebenso wird beurtheilen lassen, und mit den Verfassern, deren Werke der Herausgabe unter den Auspicien des Vereins würdig befunden werden, eine Uebereinkunft treffen wird.

Möge die Errichtung dieses Vereins, woran S. M. der König sein Allerhöchstes Wohlgefallen bereits bezeigt hat, für das Gedeihen der schönsten Kunst, wohlthätige Folgen haben!

Berlin, den 1sten December 1829. Wenn wir im October über Mangel an interessanten Kunst-Neuigkeiten klagten, so hat uns der unfreundliche November dafür hinlänglich entschädigt. Die wichtigste Erscheinung war die endlich, nach 16jähriger Erwartung, am 14ten November zum ersten male hier statt findende Aufführung der Spohr'schen Oper Faust auf der Königlichen Opernbühne. Ueber das Werk selbst noch jetzt ein Urtheil zu fällen, wäre unnütz, da diese Oper auf den grösseren Theatern Deutschlands längst gegeben und als eine classische Composition anerkannt, auch durch den Klavierauszug allgemein verbreitet ist. Ref. beschränkt sich daher, über die Darstellung und den Eindruck auf das hiesige Publicum zu berichten. Erstere war im Ganzen gut, theilweise ausgezeichnet, von allen Seiten das eifrigste Streben bewährend, dennoch nicht vollkommen genügend. Die Rolle des Faust erfordert nicht allein einen vollendeten Darsteller und kunstgeübten Sänger, welchen Erfordernissen Herr Devrient d. j. grösstentheils entsprach, sondern auch einen hohen Grad physischer Kraft, welche dem fleissigen, höchst achtbaren und geschickten Sänger fehlt. Dieser Mangel trat in den Ensembles und in den starken, leidenschaftlichen Stellen der meisterhaften Charakter-Scenen des Faust öfters hervor und wurde noch fühlbarer in der Partie des Mephistopheles, welcher von Herrn Zschiesche zu ruhig kalt dargestellt wurde, ohne den teuflischen Ingrimm hervortreten zu lassen. Der Gesang war sicher, rein und eines erfahrenen, gewandten Sängers würdig, allein oft viel zu schwach und nicht durchdringend genug, daher auch die schöne Arie zu Anfange des dritten Acts kalt liess. Herr Blume würde hier weit passender an seiner Stelle gewesen seyn.

Wegen Heiserkeit des Herrn Stümer hatte Herr Bader die nicht eben bedeutende Rolle des Hugo in wenigen Tagen übernommen und sang die lebendige Arie desselben höchst eindringlich. Kunigunde wurde von Mad. Schulz mit der höchsten Leidenschaft und grosser Sicherheit gesungen, nur zu outrirt und affectirt, besonders das erstemal dargestellt. Späterhin wurde jedoch mehr Mässigung beobachtet. Ritardirte diese Sängerin nicht so unaufhörlich, so würde sie als eine der ersten Künstlerinnen im Bravour-Gesange gelten. Röschen war ganz der unschuldig einfachen Natürlichkeit der Fräulein v. Schätzel in Gesang und Spiel angemessen. Ihr Geliebter, *Franz*, Hr. Hoffmann, war zu kalt und charakterlos, wie ihn freilich auch der Dichter gezeichnet hat. Die Nebenpersonen und Chöre genügten. Am ausgezeichnetsten war das Orchester, unter Leitung des Herrn K. M. Schneider, der im Eifer für das Werk, nur einige Tempi zu schnell nahm, wie z. B. die Ouverture, welche im Allegro dadurch an Deutlichkeit verlor, übrigens aber vortrefflich executirt wurde. Die Scenerie war möglichst wirksam, die Hexen-Scene jedoch nicht phantastisch genug angeordnet. Nach der Wolfsschlucht im „Freyschütz" wirkt solcher Spuk nicht mehr ausserordentlich.

Am Abende der ersten Vorstellung war das Opernhaus sehr besetzt und die Theilnahme der Zuhörer ungemein lebhaft. Den meisten Beifall erhielt die treffliche Ouverture, das erste Duett von Faust und Mephistopheles, Faust's erste, sehr zarte Arie, welche der Componist erst später, wie auch Kunigundens zweite Arie mit obligatem Clarinett (die Handlung sehr dehnend) eingelegt hat; ferner das liebliche Duett von Faust und Röschen, Kunigundens Arie im 2ten Acte (sehr schön, nur zu lang), Hugo's lebendige Arie, die anderen Arien von Faust (er singt deren drei), das 2te Finale mit der reizenden Polonaise u. s. w. Der Scenerie wegen wurde hier die Oper in 3 Acten gegeben und der letztere durch die Spohr'sche Ouverture zu Macbeth recht passend eingeleitet.

Am 14ten und 17ten November wurde Faust

bey ziemlich vollem Hause und hohen Preisen, mit fast gleich lebhafter Theilnahme wiederholt. Doch scheint die Oper sehr erklärlich mehr nur die Musik-Kenner, als die Menge anzusprechen. Nächst dieser seltenen Begebenheit einer hier neuen Oper, sind die von der Sing-Akademie im November veranstalteten zwei Vocal-Concerte, das erstere am 4ten zum Besten der durch die diessjährigen Ueberschwemmungen in Schlesien Verunglückten, das andere am 26sten als erstes der vier im Laufe dieses Winters für eigne Rechnung des Instituts zu gebenden Abonnements-Concerte, bemerkenswerth. Im erstern wurde 1) ein Choral von Gellert und Zelter: „Ich komme vor dein Angesicht"; 2, ein melodischer Psalm von Fasch: Inclina, Domine; 3) die auch von Joh. Fr. Reichardt — dem mit Unrecht ganz vergessenen deutschen Lieder-Componisten — in Musik gesetzte Motette von Fr. Leopold Grafen zu Stolberg: „Wer spannet den Bogen", von Zelter für zwei 4stimmige Chöre componirt; 4) aus der Spohr'schen Vocal-Messe ein Theil vom Sanctus bis zum Dona nobis pacem inclus.; 5) das gehaltvolle zehnstimmige Crucifixus von Antonio Lotti; 6) die Motette von Joh. Seb. Bach: „Ich lasse Dich nicht"; 7) eine neue 16stimmige Composition für vier Chöre von Felix Mendelssohn Bartholdy, voll Geist und Feuer: Hora est, sehr gelungen ausgeführt. Zu dem ersten der vier Abonnements-Concerte war der Andrang so gross, dass alle Plätze im voraus vergeben waren und kein einzelner Billet-Verkauf statt fand. Zur Eröffnung hätte wohl lieber ein grosses Oratorium gewählt werden können, statt der wieder ohne Instrumental-Begleitung diessmal weniger rein und sicher vorgetragenen Gesänge a capella. Diess waren 1, Choral von Klopstock und Zelter: „Wachet auf! ruft uns die Stimme," mit darauf folgendem, von einer schönen Bass-Stimme gesungenem Solo und einer sehr figurirten, etwas breiten Fuge mit einem durchgeführten Cantus firmus. 2) Mehre Stücke aus dem 119ten Psalm von Fasch: „Heil dem Manne" theilweise sehr ansprechend durch schöne Melodie und Weichheit der Empfindung, doch nicht ganz von einer, an Manier gränzenden Einförmigkeit der Behandlung der Solo-Stimmen frey. Die Ausführung gelang nur theilweise, da besonders die Soprani sehr detonirten. Der Chor zeichnete sich, wie immer aus; doch klang er diessmal in dem überfüllten Saale weniger stark, als bei den gewöhnlichen Versammlungen der Akademie, wo nur wenige Zuhörer zugegen sind. 3) Ein vortreffliches Magnificat, von Francesco Durante, sehr kräftig und frisch vorgetragen. 4) Motette von Joh. Seb. Bach (der jetzt zur Tages-Ordnung gehört und selbst Händel von Manchen vorgezogen wird) „Singet dem Herrn ein neues Lied," achtstimmig in 2. Chören, der fugirte Chor besonders sehr kunstreich und von Wirkung, gut ausgeführt. 5) Sechsstimmiges Crucifixus von A. Lotti nur kurz gehalten, doch voll frommer Empfindung und ergreifender Harmonie. 6) Das grosse „Heilig" von Carl Ph. Em. Bach, dreichörig, mit der erhabenen Schlussfuge: „Alle Lande sind seiner Ehre voll." — So würdigen Kunstleistungen im Gebiete der höhern Gesang-Musik verdienen die Moserschen Quartett- und Symphonie-Ausführungen, Seitens der Instrumental-Musik zunächst angereiht zu werden. Diese geistreiche Unterhaltungen haben am 18ten November mit der vorzüglichen Ausführung des J. Haydnschen Quartett's op. 54. No. 2. in C. Dur, des ersten der älteren 6. Mozartschen Quartette, in G. dur, und des ersten Beethovenschen Quartetts in F. dur wieder begonnen und erhalten einen neuen Reiz durch den, alle 14. Tage statt findenden, Wechsel mit classischen Symphonieen.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Scherzhafte Trinklieder von A. Brüggemann, für vier Männerstimmen, componirt von Friedr. Schneider. 87stes Werk. (Eigenthum des Verl.) Halberstadt, bey Brüggemann. Pr. 1¼ Thlr.

Nr. 1. Der gelöste Bann. Im vielfach wechselnden Tacte scherzt die anfangs ohne Wein schwere, bald *darauf* gelöste Zunge munter fort, verliert sich in allerley Harmonieen-Wechsel unversehens, wie auf fremde *Pfade*, eine Stimme verbirgt sich dabey zuweilen in der andern, oder geht manchmal in Octaven ihr nach, springt jedoch bald leichtfertig wieder hervor, und stellt sich in Reih und *Glied*. Es wird wirken.

Nr. 2. Der Thurmbau zu Babel. Hier müssen wir gestehen, nicht gern mit zu bauen. Text und Musik scheinen uns keine rechte Spitze zu ha-

ben. Es ist jedoch mit dem Komischen ein eigenes Ding. Was dem Einen gefällt, gefällt da oft dem Andern nicht.

Nr. 3. Trinkers Frühlingsgruss. Der Text hat etwas hübsch Handfestes, eine gewisse freundlich derbe Trinkers-Biederkeit: und doch steht über dem Liede „zart und leicht beweglich." Das wissen wir uns nicht zu deuten, finden auch die Melodie nicht ausgezeichnet. Dafür hat

Nr. 4 (Epigramm) etwas wahrhaft Bacchantisches. Dass die kühnen Mänaden in ihren wilden Tänzen zuweilen über die Regel wegspringen, und sie hin und wieder ein wenig mit dem Thyrsus kräseln, ist in der Ordnung.

Nr. 5. Lieb und Wein. Sehr hübsch in Dichtung und Musik; wird besonders gefallen.

Nr. 6. Das letzte Glas. Mit diesem meint es des Componisten Phantasie recht gut, und hält sich sehr schön dabey auf. Wenn es uns in einigen Gängen an frühere Lieder des Tonsetzers hat erinnern wollen, so ist das auch bey Anderen keine ungewöhnliche Erscheinung, die weiter nichts auf sich hat. Wir rechnen es mit zu den schönsten. Der Druck ist gut, wie bey den meisten Bruggemann'schen Ausgaben, und vorzüglich dankenswerth ist es, dass den einzelnen Stimmen eine Partitur beygegeben worden ist.

Man kann doch die Sache gut übersehen und auch den Sängern, im Fall es erforderlich wäre, wie sich das zuweilen doch wohl trifft, vorzüglich wo sich's um das letzte Glas handelt, mitunter angenehm und erspriesslich machen.

Archiv für das practische Volksschulwesen, herausgegeben von D. Heinrich Gräfe. Dritten Bandes 1stes und 2tes Heft. Jena, in der Cröker'schen Buchhandlung 1829.

Das Werk erhält sich als ein sehr nützliches, so, dass wir es in den Händen recht vieler Volksschullehrer wünschen müssen. Es thut uns leid, dass wir hier nicht in das Pädagogische eingehen können. Die Notenbeylagen sind meist zweckmässig. Die Orgelfugen von Ch. H. Rink sind sehr zu empfehlen. die Variationen über die Choralmelodie „Jesu komm doch selbst" u. s. w., von J. J. Müller, werden gleichfalls gefallen: wir lieben jedoch Variationen für die Orgel nicht sonderlich. Zwey Schullieder von Jacob sind nicht ausgezeichnet, aber sehr leicht. Drey Fugen von Ludw. Ernst Gebhardt und das Lied über den Tod unsers Erlösers von Novalis, componirt von Ch. H. Rink sind sehr empfehlenswerth und der Confirmationsgesang brauchbar.

Religiöse Gesänge für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Bernh. Klein. 5 Hefte. Berlin, bey T. Trautwein. Jedes Heft 1 Thlr.

Der Verfasser hat sich schon seit längerer Zeit mit glücklichem Erfolge der Kirchenmusik zugewendet, und seine Compositionsweise ist in diesen Blättern schon manchmal ausführlicher besprochen und meist belobt worden, in welches Lob wir im Allgemeinen auch hier mit Vergnügen einstimmen. Sein Satz ist bey mancher Eigenthümlichkeit geordnet, und seine Stimmenführung melodisch. Alle in diesen Heften vorkommenden Stücke halten sich in einer angemessenen Kürze. Einige haben lateinische, die meisten teutsche, alle Nummern bekannte Texte, auch Kirchenlieder. Jedes Heft zählt fünf bis sieben Stücke, die meisten sehr lobenswerth. Wenn uns Einiges zu weltlich, Anderes zu wenig Erfindung zu zeigen scheint: so haben wir bloss von den wenigsten dieser Nummern gesprochen: die meisten erfüllen ihren Zweck so, dass wir diese Sammlung in den Händen Vieler wünschen.

Knechts allgemeiner musikalischer Katechismus oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Zöglinge. Mit vielen Notenbeyspielen. Fünfte verbesserte und vermehrte Ausgabe. Freyburg, in der Herder'schen Kunst- und Buchhandlung. 1824. Pr. 1 Thlr.

Das längst bekannte Buch enthält nur die ersten Anfangsgründe, ist auf sehr schlechtes Papier gedruckt, und dürfte wohl etwas zu spät kommen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten December. **N°. 51.** 1829.

Versuch, Ausweichungen nach dem Verhältnisse einer geometrischen Figur zu bestimmen,

von

Johann Nepomuk Huber.

(Fortsetzung.)

2. *Accordenverbindungslehre.*

Wir zählen zwey Hauptarten von Accorden auf, nämlich Dreyklänge und Vierklänge. Diese stehen in ihrer successiven Verbindung in einem vierfachen Verhältnisse. Man kann

A. Dreyklänge mit Dreyklängen,
B. Dreyklänge mit Vierklängen,
C. Vierklänge mit Dreyklängen,
D. Vierklänge mit Vierklängen in ihrer Accordenfolge mit einander verbinden.

A. *Verbindung der Dreyklänge mit Dreyklängen nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-figur.* (S. Beylage in Nr. 47. Fig. I.)

(Diese Figur muss man sich immer vergleichend vor Augen stellen.)

Nach der Tonverwandtschaftsfigur sind G und F die zwey nächsten also verwandten Töne bey C, diese drey Töne C F und G sind mit d, a und e, und umgekehrt mit B Es As durch die nach diesen Tönen laufenden Sehnen zu 90° verbunden. Diese Töne stehen also im Verbande, und zwar in einem gegensätzlichen. Man kann also, weil diese Töne in einem harmonischen Verbande stehen, von dem harten Dreyklange C in die zwey nächsten verwandten harten Dreyklänge G und F, und in die mit diesen harten rechts durch die Sehnen correspondirenden weichen Dreyklänge d, a und e; eben so umgekehrt, von dem weichen Dreyklange c in die zwey nächsten zur Seite liegenden weichen Dreyklänge f und g, und in die mit diesen drey weichen Dreyklängen g, f, durch Sehnen verbundenen harten Dreyklänge B, Es, As, nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur C:G, F, d, a, e = c:f, g, B, Es, As, und a:e, d, F, C, G = Es:As, B, g, c, f. (Siehe Beylage I. 1 2 3 4 5 II. 1 2 3 4 5 und I. a b c d e II a b c d e) ohne Leitharmonie gerade ausweichen. Daher

I. *Satz.* Von jedem harten Dreyklange lässt sich (nach der Tonverwandtschafts-Figur) in seine zwey nächsten rechts und links zu beyden Seiten liegenden harten, und in die drey weichen Dreyklänge, welche mit diesen drey harten durch die rechts nach ihnen laufenden Sehnen im harmonischen Connex stehen, ausweichen.

II. *Satz.* Eben so umgekehrt, kann man von jedem weichen Dreyklange in seine zwey nächst verwandten weichen Dreyklänge, und in die mit diesen drey weichen durch die Sehnen links correspondirenden harten Dreyklänge übergehen.

III. *Satz.* Von jedem harten Dreyklange kann man in seinen links zur Seite liegenden nächsten weichen, und umgekehrt, von jedem weichen in seinen rechts zur Seite liegenden harten Dreyklang übergehen. Daraus folgert sich das Verhältniss C f = umgekehrt c:G nach der Tonverwandtschafts-Figur. (Vergl. III 1 und 2 Beyl.)

B. *Verbindung der Dreyklänge mit Vierklängen nach dem Verhältnisse der Tonverwandtschafts-Figur.*

1. Verbindung der harten und weichen Dreyklänge mit der Leitharmonie.

IV. *Satz.* Nach jedem harten Dreyklange lässt sich gleich in seine Leitharmonie, dann in die Leitharmonieen seiner zwey nächsten harten Dreyklänge, ferner in die Leitharmonieen derjenigen weichen Dreyklänge, welche mit diesen drey harten durch die Sehnenbänder der Tonverwandtschafts-Figur correspondiren, ausweichen.

So kann man von C gleich in seine Leitharmonie G^7, weil in ihr die zwey nächsten Töne G und F zu c, ferner der Leitton h zu c, welcher

noch mit F durch die Diagonale verbunden ist, dann der Ton d, welcher der nächste bey g, und zugleich mit f und h durch die Sehnen dh und df im Verbande steht, in einem Anklange verschmolzen sind; oder in die Leitharmonieen von F $= C^7$ und G $= D^7$, oder in die Leitharmonieen der weichen Dreyklänge d, a und e $= A^7$, E^7, H^7 im Verhältnisse des Nacheinanderseyns ausweichen. Daraus lässt sich folgendes Verhältniss ziehen: C F, G, d, a, e $=$ C G^7, C^7, D^7, A^7, E^7, H^7. Man vergleiche Beylage IV. 1 2 3 4 5 6.

V. *Satz.* Umgekehrt lässt sich nach jedem weichen Dreyklange gleich seine Leitharmonie, ferner die Leitharmonieen seiner zunächst liegenden weichen Dreyklänge, dann die Leitharmonieen derjenigen harten Dreyklänge, welche mit diesen weichen durch die Sehnen verbunden sind, anspielen.

Diesem Satze gemäss kann man nach dem weichen Dreyklange c gleich seine Leitharmonie g^7, ferner die Leitharmonieen c^7 und D^7 seiner nächsten verwandten weichen Dreyklänge f und g, dann die Leitharmonieen F^7, B^7, Es^7 von den harten Dreyklängen B, Es, As, welche durch die Sehnenbänder mit diesen weichen im harmonischen Verbande stehen, anspielen. Aus diesem Satze lässt sich das Verhältniss herleiten: a e, d, G, C, F, $=$ a:E^7, H^7, A^7, D^7, G^7, C^7; oder c:G^7, C^7, D^7, F^7, B^7, Es^7 $=$ c.f, g, B, Es, As (Vergl. Beyl. V. 1 2 3 4 5 6.)

2. Verbindung der harten und weichen Dreyklänge mit der Umwendung der Leitharmonie.

VI. *Satz.* Von jedem harten Dreyklange lässt sich gleich in seine Umwendung der Leitharmonie, eben so in die Umwendungen der Leitharmonie seiner nächstverwandten harten Dreyklänge moduliren. So lässt sich von C gleich seine Umwendung der Leitharmonie h^{o7}, ferner die von G $= fis^{o7}$, dann die von F $= e^{o7}$ anspielen. Daraus folgt C.G, F $=$ C h^{o7}, fis^{o7}, e^{o7}. (Siehe Beylage VI. 1 2 3 verglichen mit der Tonverwandtschafts-Figur.)

VII. *Satz.* Nach jedem weichen Dreyklange können gleich die Umwendungen der Leitharmonie derjenigen harten Dreyklänge in der Harmoniefolge eintreten, welche mit dem weichen selbst, und mit seinen Gefährten, den zwey nächsten zur Seite liegenden weichen Dreyklänge durch die Sehnen verschlungen sind. Daher können nach dem weichen Dreyklange a gleich die Umwendungen der Leitharmonie E^{o7}, h^{o7}, f^{o7}, von den harten Dreyklängen F, C, G, welche mit den weichen d, a, e durch die Sehnen in der Tonverwandtschafts-Figur verflochten sind, eintreten. Daher das Verhältniss C e^{o7}, h^{o7}, fis^{o7}, $=$ a:e^{o7}, h^{o7}, fis^{o7}. (Siehe Beylage VI. 1 2 3 und VII. 1 2 3.)

3. Verbindung der harten und weichen Dreyklänge mit dem chromatischen, oder Quadrat-Accorde.

VIII *Satz.* Nach jedem harten oder weichen Dreyklange kann man gleich in der Harmoniefolge einen der drey Quadrataccorde eintreten lassen. So kann man nach dem harten Dreyklange C gleich $c^{\square}$, $f^{\square}$, und $g^{\square}$, und nach dem weichen Dreyklange c gleich $c^{\square}$, $f^{\square}$, und $g^{\square}$ anspielen, weil nach der Tonverwandtschafts-Figur immer die nächstverwandten Töne, oder der Grundton selbst in einem dieser drey Quadrataccorde enthalten ist. C:$c^{\square}$, $f^{\square}$, $g^{\square}$, $=$ c:$c^{\square}$, $f^{\square}$, $g^{\square}$. (Vergleiche VIII. 1 2 3 4 5 6 mit der Tonverwandtschafts-Figur.)

C. *Verbindung der Vierklänge mit Dreyklängen nach den Verhältnissen der Tonverwandtschafts-Figur*

1. Verbindung der Leitharmonie mit harten und weichen Dreyklängen.

Da in der C Leitharmonie $G^7 =$ G h d f nach der Tonverwandtschafts-Figur die zwey nächsten Töne g und f c, ferner der Leitton h c, und der Ton d, welcher der nächste bey g, und zugleich mit f und h durch die Sehnen fd und dh in Berührung steht, enthalten sind, so leitet sie am liebsten in C dur oder C moll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kritische Bemerkungen über Methodik des Gesangunterrichts.

(Beschluss.)

Wir glauben nun nachgewiesen zu haben, dass 1) die italienische Singmethode auch ihren relativen Werth für uns habe; 2) dass sie aber der Declamationskunst oft hemmend entgegen trete; 3) dass Stimmbildung noch nicht für Gesangbildung zu halten sey; 4) dass Verstandes- und Gefühls-Bildung mit Stimmbildung verbunden werden muss, wenn Geist und Herz gekräftigt und der Schüler zum selbstständigen Kunstwesen erzogen werden soll. (Cfr. Marx „Kunst des Gesanges“).

Es bleibt nur noch die Beantwortung der Frage übrig: wie soll Verstandes-, Gefühls- und Stimmbildung miteinander verbunden werden?

Im Elementarunterrichte der Kinder dringe man nur vorerst auf eine strenge, begriffsmässige Beschulung, verschone aber die Schüler noch mit allen musikalisch-ästhetischen Ideen. Es lerne das Kind richtig und natürlich singen, wie es seiner Natur am angemessensten ist. Nägeli's umfassendes Elementarwerk dürfte hier wohl die trefflichsten Dienste leisten; nur muss der Elementarlehrer auch wirklich so seyn, wie er nach Nägeli seyn soll. — Ist der Zögling dem Kindesalter entwachsen, will er eine eigentliche Kunstausbildung erstreben (welche wir hier immer im Auge haben); so steigen natürlich die Anforderungen an den Lehrer und an den Schüler. Ausser Lehrfähigkeit und moralischer Unbescholtenheit fordern wir vom Lehrer, dass er 1) ein tüchtiger, vorurtheilsfreyer Musikkenner, wo möglich auch musterhafter Sänger und guter Pianofortespieler sey, 2) dass er theilweise Kenntnisse von der Physiologie habe, damit er die Stimmorgane naturgemäss ausbilde; 3) verlangen wir schlechterdings philosophische, insbesondere psychologische, ästhetische und Sprachkenntnisse; 4) genaue Bekanntschaft mit klassischen Dichterwerken und 5) erhebliches Talent für charakteristische Reproduction poetisch-musikalischer Werke. — Dem Schüler wünschen wir, ausser der theilweise schon gebildeten Stimm- und Musikanlage, etwas feine Weltbildung, Beharrlichkeit und ein gutes Herz.

Nun zum Unterrichte selbst. Der alte wackere Hiller sagt in seiner Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange S. [illegible]: „Gewiss ist es, dass ein Sänger, der seinen Text nicht mit Verstande zu lesen weiss, ihn auch nicht mit Verstande singen wird." — Diesen Satz hätte man schon lange als einen Hauptsatz der Gesangbildungslehre erfassen sollen. Dem Gesange muss Redeübung voraus gehen; deshalb lasse sich der Lehrer den Text des zu singenden Stücks jedesmal erst laut und langsam vorlesen; er dringe gleich jetzt auf deutliche und richtige Aussprache. Der Schüler zergliedere nun kurz die Haupt- und Nebengedanken; der Lehrer aber mache ihn auf die Eigenthümlichkeiten der Dichtung aufmerksam. Ist das Gesangstück ein Theil aus einem grössern Werke (Oper, Oratorium u. s. w.), so muss diess dem Schüler mit kurzen Bemerkungen über den Dichter, Componisten und das Werk selbst gesagt, und ihm der Charakter und die Situation mit lebhaften Farben vor die Seele geführt werden. Der Zögling soll erst eine deutliche Vor—stellung, eine lebendige An—schauung der Sache bekommen, denn an diese legt sich das Gefühl, welches eben der Componist darstellt, unmittelbar an.*) Jetzt lese der Lehrer das Gedicht dem Schüler declamatorisch wahr und schön vor **) (oder auch umgekehrt), und nun schreite er zu dem musikalischen Theile, der auch erst rein formell verarbeitet werden muss; hat ihn der Schüler in seine Gewalt bekommen, dann gebe der Lehrer bey und nach dem Singen seine Bemerkungen über getroffenen und verfehlten Vortrag, doch thue er diess immer mehr indirect als direct, damit der Schüler selbst findet, wie es seyn muss, damit er sich überzeugt, dass die Sache, der Situation nach, so und nicht anders seyn kann. Höchst bildend ist es, wenn der Zögling öfter unter Leitung des Lehrers inhaltreiche und inhaltschwere Gesänge einstudirt, in denen er die Noten und den Text, entblösst von allen Zeichen, die Bezug auf Tempo und Vortrag haben, vorfindet; so wird er gleichsam genöthigt, in den Charakter des Stücks einzugehen. Niemals dürfte der Schüler ein Gesangstück einstudiren, dem er nicht

a) psychisch — in Rücksicht auf Ausdruck,
b) technisch — in Rücksicht auf Kehlfertigkeit, und
c) physisch — in Rücksicht auf Stimmumfang, Stimmklang, und Athem-Kraft

gewachsen wäre. — Ein Theil der Lehrstunde muss immer auf blosse Stimmbil-

*) Cfr. Maass über die Gefühle. I. §. 46. u. s. w.

**) „Färben und bleichen sich, beym Vortrage des Lehrers, die Lippen und Wangen des Schülers im schnellen Wechsel, spricht die Geberde bedeutend, gerathen die Hände und Finger in Bewegung, wird bey heftigen Affecten der Athem desselben kürzer, so hat der lehrende Meister ein Talent entdeckt, das mehr Werth hat, als jene berühmte Perle, die Kleopatra in Essig gelöst verzehrte. Nun bringe er den Schüler aus der leidenden in die wirkende Lage." Cfr. Ziegler Syst. Schspkst. S. 24.

dungs-Uebungen (*Solfeggien* u. s. w.) verwendet werden; auch versäume der Schuler die Gelegenheit nicht, wo er sich für das Ensemble ausbilden kann. — Soweit im Allgemeinen für jetzt. — Sollten aber diese Bemerkungen bey Sachkennern eine freundliche Aufnahme finden, so würden wir vielleicht künftig Ähnliche folgen lassen.

G. Nnbrg.

Nachrichten.

Berlin, im Decbr. 1829 (Beschluss).

In der Soirée am 25sten November wurde Mozart's herrliche Symphonie in Es dur, eine Ouverture von Lindpaintner und Beethovens erste Symphonie in C dur, voll Funken des Genie's und wohl geordneter Gedanken, sehr gut ausgeführt. Die Versammlung war zahlreich und theilnehmend.

Am 21sten v. M. gab Herr Kammer-Musicus Hubert Ries, Violinist in der königlichen Kapelle, im Saale der Sing-Akademie ein in der Auswahl der Gesang- und Instrumental-Stücke ansziehendes Concert. Eröffnet wurde dasselbe durch Beethovens Ouverture zu Egmont, gut ausgeführt. Dann folgte eine Sopran-Arie der Fräulein v. Schätzel aus der Oper: „die Räuberbraut" (welche uns noch fremd ist) von Ferdinand Ries, dem hochgeachteten Bruder des Concertgebers. Diess Gesangstück sprach seiner reichen Modulation und starken Instrumentation wegen weniger, als ein Terzett mit Canon aus derselben Oper an, gesungen von Fräulein v. Schätzel, Mad. Türrschmidt und Herrn Mantius (aus Halle, welcher jetzt hier studirt und mit vieler Theilnahme zu allen Gesang-Vereinen gezogen wird.). Derselbe angenehme Tenorist trug die Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön" mit schönem Tone, rein und klangvoll, nur in Ausschmückungen noch nicht so vollendet vor, wie es von einem geübtern Künstler zu verlangen wäre. Die hohen Töne des Herrn M. sind vorzüglich stark und angenehm. Herr K. M. Ries, Schüler von L. Spohr, spielte ein in neuerer Form, mit drey genau verbundenen Sätzen selbst recht gelungen componirtes Violin-Concert mit Geschmack, Fertigkeit und der ihm eigenen Weichheit des Tons. Auch als geschickter Lehrer bewährte derselbe sich durch einen tüchtigen jungen Schüler, Herrn David Stern, welcher mit Herrn K. M. Ries Variationen für zwei Violinen von L. Maurer recht rein, sicher, und schon verhältnissmässig fertig vortrug. Die sehr viel modulirende, stark instrumentirte und effectvolle Ouverture zur „Räuberbraut" erhielt lebhaften Beifall. Ohne Kenntniss der Oper selbst bleibt indess manche dramatische Beziehung unaufgefasst. Das classische Pianoforte-Septett von Hummel in D. moll wurde von einer Dilettantin recht sicher und fertig gespielt, auch meistens gut begleitet, bis auf einige zu grelle Eintritte der untergeordneten Instrumente. Herr Zschiesche sang noch eine Bass-Scene aus der „Räuberbraut" mit Chor, der, am Schlusse verhallend, besonders, wie auch das „Räuberlied" effectuirte. —

Auf der königlichen Bühne hatte Fräulein v. Schätzel Gelegenheit, in Abwesenheit der Mad. Seidler die Anna in der „weissen Dame" zweimal, auch die Prinzessin in „Johann von Paris" mit Beifall zu geben. Es fehlt dieser jungen, talentvollen Sängerin an hinreichender Anleitung und Gelegenheit, sich im Spiele noch mehr auszubilden. Von Seiten des Gesanges ist bereits das Möglichste in kurzer Zeit geschehen. Herr Bader sang und spielte den Joh. v. Paris ganz vorzüglich, mit dem glücklichsten Humor. Herr Devrient d. j. gab den Seneschal in Abwesenheit des Herrn Blume (der in Prag Gastrollen, wie Mad. Seidler in Strelitz, gegeben hat) mit Anstand und gemässigter Komik, im Gesange ganz befriedigend. Die „Stumme" wurde im November wieder zweimal bei vollem Hause, Preciosa (Dem. Fournier aus Dresden), „der Freischütz", „der Hauirer" und das „Opferfest" einmal gegeben. Ein Violinist aus Wien, Herr Peregrin Feigerl, zeigte mässige Fertigkeit, reine Intonation und guten Ton, ohne sich jedoch besonders auszuzeichnen, was nach Paganini freilich unmöglich ist. Ein junger Klavierspieler aus Magdeburg, Friedrich Brenner, 12. Jahre alt, liess uns Kalkbrenner's etwas einförmiges Pianoforte-Concert in E. moll im Schauspielhause hören. Der Anschlag, wie die meistens präcise Ausführung fand Beifall. Doch ist die jetzige Masse des zu frühzeitigen Producirens jugendlicher Talente gewiss für diese, wie für die Kunst von keinem Vortheil. — Das französi-

sche Theater sieht die feine Welt vorzugsweise an. Besonders gefällt Dem. Leucastre als Yelva, auch eine jetzt moderne Stumme. Die französischen Schauspieler beschränken sich meistens auf Vaudeville's und kleine Lustspiele. Das Ensemble-Spiel hierin ist indess rasch und eingreifend.

Auf dem Königstädter Theater machen jetzt wieder neue Steyrische Alpensänger, die Herren Fischer, Stark, Schulz, Daburger u. s. w. Glück. Herr Fischer hat eine starke Brust- (Tenor) Stimme und jodelt recht angenehm; nur ist der Vortrag nicht fein gebildet. Die mehrstimmigen Lieder sind vollkommen eingesungen und werden von der Zither, auf welcher Herr Soellner excellirt, der auf einer Drathsaite auch mit dem Bogen streicht, wie auch mit sehr discreter Violine und Guitarre begleitet. Herr Fischer pfeift auch und ahmt die Stimmen der Vögel nach, und Herr Schulz producirt sich als Bauchredner. So viel Kunststücke locken denn einen Tag um den andern eine zahlreiche Menge Zuhörer nach der Königsstadt. Eine neue, oder eigentlich sehr alte Operette: „Die Waldmänner" von Henneberg, wurde missfällig aufgenommen und zur Ruhe gebracht. Herr Cerf, der Inhaber der Concession, ist jetzt Eigenthümer des Theaters geworden und hat den Actionären eine bedeutende Caution in Staatspapieren deponirt, bis man sich über die Grundsätze einigen kann, nach welchen der Taxwerth der Inventarienstücke anzunehmen ist. Herr Cerf war selbst in Wien und soll dort mehre Subjecte für die Oper engagirt, auch neue Lustspiele und Singspiele acquirirt haben. Sehr Noth thäte einmal eine Umgestaltung des Repertoirs dieser einst so hoch gestiegenen Bühne. — Zum Debut der Dem. Henriette Sontag auf dem Königlichen Theater im Januar k. J. wird Semiramis von Rossini einstudirt werden. Auch spricht man von Auber's persönlicher Herkunft. Gewiss ist es, dass dieser beliebte Componist eine neue Oper auf höhere Veranlassung für das königliche Theater schreibt. Ob uns der December eine neue Opern-Darstellung bringen wird, ist noch unentschieden. Das nächste Carneval scheint indess glänzend zu werden.

Es ist aus Lausanne eine nicht ganz verständliche Berichtigung einer Nachricht über die hiesige Aufführung einer Ouverture von Herrn Beutler eingesandt. Ist letztere nicht in Neufchatel im Jahr 1828 zuerst, sondern schon ein Jahr früher in Lausanne aufgeführt, so beruht die irrige Angabe auf einem Versehen des Componisten. Doch scheint dieser Umstand, in Bezug auf den Kunstwerth der Composition, nicht wesentlich zu seyn. Die Zusammenstellung mit dem Königstädter Theater ist übrigens dem Bericht-Erstatter dunkel geblieben. Herrn Beutler's Ouverture wurde im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses ausgeführt, wie diess auch angezeigt ist.

Bremen, den 26sten November 1829.

Beethoven's Oper Fidelio wurde hier gestern zum zweyten Male im Concertsaale durch die Familie Grabau vor einer sehr zahlreichen Versammlung aufgeführt, nachdem sie zum ersten Male am 18. Februar dieses Jahres auf die nämliche Weise als Concertmusik vorgetragen war. In unserm Theater haben wir dieses berühmte klassische Werk noch nicht gehört, hoffen aber auf eine künftige Bühnendarstellung desselben, um so mehr, da einige Musikstücke daraus im Concertsaale weggelassen werden mussten, weil sie sich nur für's Theater eignen, wie z. B. die melodramatischen Sätze und einige Recitativstellen, die sich ohne theatralische Action nicht gut ausnehmen. Auch bey dieser zweyten Darstellung hat dieses geniale Werk wieder den lebhaftesten Beyfall erhalten. Die Gesangpartieen waren beynahe eben so wieder besetzt, wie das erste Mal. Nur Dem. Buscher hat nicht darin mitgesungen; anstatt derselben jedoch die so sehr beliebte Sängerin, Dem. Dröge aus Hildesheim, in den Chören. Der Gesang dieser rühmlich bekannten Künstlerin im hiesigen Privat-Mittwochsconcerte hat allgemein gefallen. Sie wird hier nächstens ein eigenes Concert geben. — Unsere Oper schreitet zwar nicht vorwärts in den Subjecten, aber doch in den Objecten, d. h. in guten Opern, deren manche neu uns neuer gegeben werden, als ehemals zu geschehen pflegte, wo man sich nur mit dem gewohnten Alten behelfen musste. „Die Stumme von Portici" ist und bleibt auch hier die neueste Lieblingsoper; Herr Krause, als Masaniello, ist darin vorzüglich. „Der Vampyr," von Marschner, ist nur etwa erst dreymal gegeben, hat aber als Nachahmung nicht sehr angesprochen, denn es lässt sich doch wohl nicht läugnen, dass es nur Nachahmung des Freyschützen ist; auch hat dieser Oper wenig Melodieen und viel Geräusch und Wirrwarr. „Aloise," von Maurer, auch zum ersten Male in diesem Herbste

hier im Theater aufgeführt, hat etwas besser gefallen, jedoch mehr wegen des Trompetermarsches und der lebendigen Pferde, als wegen gediegener Melodieen. Hr. Köckert, als Montejo, ist ausgezeichnet, so wie auch als Vampyr oder Lord Ruthwen, worin er hervorgerufen wurde. Dem. Jungblum gefiel als Aloise. „Der hanseatische Grenadier," kleines Singspiel von Wenzel Müller, hat auch nicht missfallen. Die Ballete und Balletmusik nebst Pantomimen der Familie Longuemare aus Paris dauerten kürzlich ein Paar Wochen hindurch, und sind von Jung und Alt sehr stark besucht worden. Sie spielten im Theater, und zeigten dort auch sehr zierliche Seiltänze, Ländertänze und dgl. Tiroler Nationalgesänge hörten wir am 8ten November von den gebornen Tirolern Wallmoser, Ebster und Gander aus dem Zillerthale, z. B. die Lieder, der Tiroler Teppichhändler, Liebe der Tiroler für ihren Kaiser, Schweizerlied und Tirolerlied. Oberon ist mit neuer Garderobe und Decorationen bey vollem Hause wiederholt; auch der Maurer, Freyschütz, Preciosa (von Dem. Grünler und auch von D. Metz) sehr gut dargestellt), die Zauberflöte, Schweizerfamilie u. s. w. Rossini ruht einstweilen. Andere italienische Meister bekommen wir gar nicht zu hören. Das Sängerpersonal der Oper ist hier im übrigen noch ganz dasselbe, wie bisher, nur dass für Herrn Fackler Hr. Köckert eingetreten, und die abgegangene vorzügliche Sängerin, Dem. Stollberg, noch nicht wieder ersetzt ist. — Die Privatmittwochs-Concerte haben, wie gesagt, ihren Anfang wieder genommen, und finden alle 14 Tage Statt unter der Leitung des Hrn. Riem und Ochernal. Beethovensche Symphonieen, Gesangstücke aus Opern- und Concertmusiken aller Art werden sehr gut dort vorgetragen, alles geht sehr pünktlich, doch sind es meist schon bekannte ältere Musikstücke. — Die wöchentlichen Uebungen der Singakademie unter der kräftigen Leitung des so talentvollen Riem haben auch für diesen Winter wieder begonnen. Vorzüglich wird dann ältere Kirchenmusik vorgetragen.

Wien, October und November.

Am 8ten, im *Kärnthnerthortheater*: „Das Mädchen von Montfermeuil", Singspiel in fünf Aufzügen nach dem Französischen; Musik von Conradin Kreutzer. Man kann nicht läugnen, dass in der Handlung ächt dramatisches Interesse liegt. Es zählt vielleicht einige dreyssig kleine Gesänge, unter denen mehre allerliebst naive Liedchen vorkommen. Die Ouverture ist jedenfalls für den Stoff zu heroisch angelegt. Das Ganze missfällt.

Am 9ten, ebendaselbst, neu in die Scene gesetzt: „Marie", Oper von Herold; sehr gelungen dargestellt, und beyfällig aufgenommen. Besonders glänzte Dem. Grünbaum in der Titelrolle.

Am 15ten, im hochfürstlich Lobkowitz'schen Palais: Oeffentliche Prüfung der Schüler des Sanct Annen-Musik-Vereins. Zwey Zöglinge zeichneten sich auf dem Pianoforte und auf der Violine vortheilhaft aus. Von Ensemble's wurden mit lobenswerther Präcision vorgetragen: Ein Vocal-Chor von Salieri, Gloria, Credo, der Hymnus: Domine! judicium tuum Imperatori da! und die Ouverture aus Moses, von Seyfried. Alle anwesenden Kunstkenner würdigen das erfreuliche Gedeihen dieser kaum seit Jahr und Tag neuerdings gegründeten Lehranstalt.

Am 16ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Semiramide," worin Sign. La Roche von Genua, als Arsace gastirte. Die Stimme ist voll, stark, und von ziemlichem Umfange; die Sängerinn gewandt in Mantel-Rollen, und heimisch auf der Bühne. Etwas weniger ornirt, wäre noch besser. Mad. Grünbaum erschien in der Hauptpartie immer noch als sichere Prima Donna.

Am 17ten, im Theater an der Wien: „Fortunat's Abentheuer zu Wasser und zu Lande, lokales Zauber- und Possenspiel in drey Aufzügen. Der Dichter soll Hr. Lembert, k. k. Hofschauspieler, seyn; wir wollen es aber aus Achtung für sein Talent bezweifeln. Director Carl gibt, wie gewöhnlich, einen Staberl; blos anders kostumirt. Das Beste ist, nebst ein Paar hübschen Decorationen, die zwar nicht neue, doch freundlich klingende Musik von Adolph Müller, der Kapellmeister- und Sängerdienste in einer Person versieht.

Am 18ten im Löwenburgischen Convictsaale: Musikalische Akademie des Violoncellisten, Herrn Werkel, welcher ein Concert von Merk und eigene Bravour-Variationen zur allgemeinen Zufriedenheit zum Besten gab. Auber's Ouverture zur Stummen von Portici machte abermals Sensation.

Am 20sten, im Josephstädter-Theater: „Der delicate Tyrann, oder: der fünfjährige, tapfere Stammerl, oder: die verwechselten Bouteillen", Parodie mit Gesängen in drey Aufzügen von Carl Meisl. Referent war, zu seinem guten Glücke, verhindert erscheinen zu können; allen eingeholten Berichten zu folge soll es jedoch die horrendeste Missgeburt

seyn, so jemals auf diesen Brettern zu Tage gefördert wurde; und das will in der That viel, sehr viel sagen.

Am 31sten, im Josephstädter-Theater: „Das graue Männchen," komische Zauberpantomime in zwey Aufzügen, nach Horschelt, von Occioni. Im Ganzen nicht übel, und mindestens Zeit verkürzend. Die Musik vom Hrn. Kapellmeister Reuling ist doch gar zu trocken und farblos.

Am 5ten November, im Kärnthnerthor-Theater: „Graf Ory; Oper in zwey Acten, von Rossini. Wunder über Wunder! Diessmal sind wir nicht, wie gewöhnlich, das Echo der Pariser; denn, was diese vergötterten, konnte uns nicht einmal erwärmen. Der Meister hat sich abermals wie im Spiegelbilde selbst portraitirt. Hübsch hört es sich allerdings, aber, ausser dem Septette im ersten Finale, und den Trink-Chören dürfte wenig nur Auszeichnung verdienen. Hr. Cramolini ist dem reich colorirten Gesange nicht gewachsen. Dem. Hähnel, als Page, subordinirt; Herr Siebert, Gouverneur, seiner unlöblichen Gewohnheit nach, ekelhaft pretiös; Dem. Hardtmayer, im Gesange gut; Herr Hauser und Dem. Hondra durchaus vortrefflich. Die Ouverture, von Kreutzer, war eingelegt. Bis zur Stunde hörten wir von diesem Componisten noch nicht solch Mittelmässiges.

Am 4ten und 8ten, im Saale zum römischen Kaiser Privatunterhaltungen des Hrn. Schuppanzigh, wobey Compositionen von Beethoven — dessen Septett, Trio in D, u. a. Quatuors von Mozart und Haydn, Gesänge von Schubert etc. wie man zu erwarten berechtigt, ganz unverbesserlich gegeben wurden.

Am 10ten, im Theater an der Wien: „Der Rosamundenthurm;" romantisches Schauspiel nach Walter Scott. Wir erwähnen desselben bloss rücksichtlich des pompösen Einzugs-Marsches von Hrn. Adolph Müller.

Am 11ten starb hier zum grössten Leidwesen seiner zahlreichen Freunde der um die Tonkunst so vielfach verdiente Herr Ferdinand Piringer, Registratur-Adjunct bey der k. k. Hofkammer, nach einer mehrmonatlichen höchst schmerzlichen Krankheit, im funfzigsten Lebensjahre. Er war zwar nur Dilettant; aber mit einem solchen Talente, mit einem solchen Feuer-Eifer für das wahrhaft Edle, Grosse und Schöne, mit einer weder Mühe noch Kosten, noch Aufopferungen schonenden Kunst-Liebe wog er sicherlich gar manchen Dutzend feiler Handwerks-Seelen auf. Noch lange wird dieser Verlust für Fremde und Einheimische nur allzu fühlbar bleiben, denn wenige dürften darunter seyn, welche er nicht durch Gefälligkeiten jeder Art werkthätig zu dankbaren Schuldnern verpflichtet hat. Ruhe sey der Asche des Redlichen!

Am 15ten, im Leopoldstädter-Theater: Production des Janssy von Lotz, mit seiner Gesellschaft von Geigern, Pfeifern und Cymbalschlägern, welche verschiedene ungarische Nationaltänze aufspielen. Zwar nur von Zigeunerabkunft; aber die originelle Manier, die fremdartigen Rhythmen, die exotischen Modulationen, womit sie ihre Sächelchen ausschmücken, interessiren, und ziehen Neugierige herbey. Hilf, was helfen kann!

Am 15ten, in der Pfarrkirche zu Maria Trost: Messe in Es, von Franz Schubert, aus dessen Nachlass. Wenn wir freymüthig unser Glaubensbekenntniss ablegen sollen, so müssen wir offenherzig gestehen, dass uns diese Arbeit des verehrten Tonsetzers keineswegs befriedigte. Der vorherrschend düstere Styl passt weit eher zu einem Requiem; alle Sätze sind bis zur Ermüdung ausgesponnen, meistens rhapsodisch; mit Blas-Instrumenten, sonderlich Posaunen, überladen, die Singstimmen höchst schwierig, und, gleich der Orchester-Partie, kraft- und wirkungslos, weil die zweckmässige Lage und Stellung fast immer verfehlt ist; eine Ausweichung reicht der andern die Hand, in den Fugen gewahrt man den vergossenen Angstschweiss, und auch von der Ausführung, wiewohl ein wackerer Künstler-Verein dabey sich abmühte, kann wenig nur mit Ehren vermeldet werden.

Am 19ten, im Kärnthnerthor-Theater: „Die Statue der Venus;" anacreontisches Ballet von Hrn. Corally, mit angepasster Musik von Herrn Grafen von Gallenberg. Eine ungemein zarte Dichtung, worin Dem. Pean, eine neue, graciöse Tänzerin aus Paris, mit grossem Applaus debutirte.

Am 22sten fanden zwey Concerte statt. Der zwölfjährige Pianist, Carl Stöber, producirte sich im Saale zum römischen Kaiser mit eigenen, ziemlich verbrauchten Erzeugnissen, und Bocklet's Schülerin, Caroline Wiesner, zeigte sich im k. k. Redouten-Gebäude durch den Vortrag des E dur Concerts von Moscheles, und Bravour-Variationen von Herz, ihres trefflichen Mentors vollkommen würdig.

Am 23sten, im Josephstädter-Theater: „Leonore, oder die Braut im Wahne;" romantisches

Drama von Holley. Gefiel nicht; theils weil der Stoff für die Besucher dieser Bühne allzuernst ist, theils weil die Production gar zu mangelhaft war. Herr Reuling hat die dazu benöthigten Musikstücke geliefert.

Am 24sten, im Leopoldstädter-Theater „Hypolit Waldfang," Zauberspiel, mit Musik von Adolph Müller. Selbst Raimund, der geschickte, vielerfahrne Pilot, vermochte das lecke Schifflein kaum vor dem Stranden zu bewahren. Nach einem ohnmächtigen, fruchtlosen Kampfe gegen die empörten Wogen zerschellte es in Trümmer.

Am 25sten, im Kärnthnerthor-Theater, Reprise der stets beliebten Oper: „Maurer und Schlosser." Mad. Ernst, nunmehr als Mitglied; Demois. Achten und Bondra, so wie die Herren Cramolini und Hauser gaben ein treffliches Ensemble.

An demselben Abende, im Josephstädter-Theater: „Adam Burkerl und Jungfer Katherl, oder Fatalitäten eines Glückskindes;" phantastische Posse von Meisl, Musik von Roser. Mehr nicht, als ein ziemlich fades Gelegenheitsstück.

Am 29sten, im Redouten-Saale: Erstes Gesellschafts-Concert, worin vorkam: 1. Beethoven's Symphonie in B. 2. Duett von Rossini. 3. Violinconcert von Maurer. 4. Catel's Semiramis. 5. Ouverture aus: la muette di Portici. 6. Gott im Gewitter, von Schubert, instrumentirt von Herrn Leopold von Sonnleithner. Alles ging lobenswerth, nur wurde uns der letzten Nummer Vollgenuss wieder durch das leidige Geräusch der Aufbrechenden und zum Schmause Eilenden gar sehr verkümmert.

Abends, im Kärnthnerthor-Theater: „Das Hochzeits-Concert;" Singspiel in einem Acte, mit Musik von Engelbert Aigner. Nichts mehr, als das aus Londner Blättern bekannte, doch unverbürgte Anecdötchen der Henriette Sonntag, welche unter obigem Titel eine Benefice-Vorstellung für ein armes Brautpaar gegeben haben soll. Der Stoff ist ziemlich mager, und nur drey gut angelegte und gehaltene Charactere, ein Deutscher, ein Franzose und ein Engländer, welche Wetten anstellen, wer denn eigentlich der wahre Sposo sey, und in dem simpeln Handwerksburschen einen verkappten Prinzen wittern, bringen einiges Leben in die etwas monotone Handlung. Bey der auf der Bühne vorkommenden Akademie sang Dem. Grünbaum, als Representantin der schönen Philomele, mit vieler Bravour eine grosse Arie, und Herr Leppen, Orchester-Mitglied, spielte einen brillanten Violinsatz von Beriot. Die Carrikatur des französischen Gecken gelang Hrn. Cramolini ganz vorzüglich. Der Tonsatz verweilt bescheiden in den Gränzen der Mittelmässigkeit.

Kurze Anzeigen.

Souvenirs agréables des Opéra favoris composés en forme de divertissement pour le Pianof. seul par Charles Arnold. (Propr. de l'édit.) Berlin, chez Fr. Laue. Pr. 2½ Thlr.

Der Gedanke, beliebte Opernsätze auf eine angenehme, nirgend schwere Weise zu bearbeiten, wird zu einer Zeit, wo so viele Opern ohne Text gedruckt worden sind, gewiss vielen Liebhabern sehr zweckmässig erscheinen und wir wollen auch nicht das Geringste dagegen einwenden, besonders wenn theatralische Lieblingsstücke so gefällig, wie hier, behandelt werden. Die Sammlung wird zuverlässig ihren Zweck erreichen. Man findet hier zwey Sätze aus Euryanthe, zwey aus Jessonda, drey aus dem Barbier, zwey aus der Italienerin, zwey aus dem Maurer, und einen aus der weissen Dame, sämmtlich gut gewählt und ansprechend durchgeführt. Alle zwölf Nummern werden auch einzeln verkauft.

Recitativ und Duett für zwey Bassstimmen aus der Oper: „Elise und Claudio," von Mercadante. Klavierauszug und deutscher Text von G. Reichardt (Eigenthum des Verlegers.) Berlin, bey Fr. Laue. Pr. 1½ Thlr.

Das 26 Seiten lange Duett ist höchst komisch, singt und spielt sich leicht hin; der teutsche Text ist gut untergelegt, die Sänger werden sich damit erwünscht zeigen können, ohne dass sie grosse Bravour nöthig hätten, und geselligen Zirkeln wird das Ganze eine sehr willkommene Unterhaltung gewähren.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten December. N°. 52. 1829.

Recensionen.

Pietro von Abano, romantische Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von L. Spohr. Vollständiger Clavierauszug von Ferd. Spohr. (Eigenthum des Verlegers) Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- u. Musikhandl. Pr. 6⅔ Thlr.

Die Ouverture besteht nicht aus einzelnen zusammengewürfelten Stückchen der Oper, wie das noch immer hin und wieder geschieht, sondern sie bildet ein Ganzes für sich, das am Pianoforte gut wirkt. Mit trefflichem Recitative beginnt Antonio, Cäciliens Verlobter, seine Liebe und Sehnsucht auszudrücken. Die damit zusammenhängende Arie ist melodisch und so ungesucht, dass sie fast bekannt scheint. Sie ist völlig in Mozart'scher Art, also wirksam. N. 2. Trauerchor der Priester und des Volks um Cäciliens Leiche; schön, an Jessonda erinnernd. Das schauerlich Ahnende Antonio's, das zwischen durchklingt, erhöht den Eindruck. Daran schliesst sich N. 3, die Klage der Aeltern um das geliebte Kind; dazu Antonio's jugendlich heftiger Schmerz und die Trauerchöre. Man wird, da die elegische Kunstnatur dieses Componisten jedem bekannt ist, schon voraussetzen, dass hier etwas vorzüglich Gelungenes gegeben worden sey, und so ist es auch. Im schneidenden Gegensatze mit dieser Begräbnissfeier steht der (N. 4) gleich eintretende Chor der Studenten (G dur, $\frac{4}{4}$), die das Lob ihres Meisters, des Pietro von Abano, singen. Er ist durch lebendige Bewegung, melodische Frische und doch auch durch höhere Anklänge ausgezeichnet. Die Ankunft des gepriesenen Lehrers unterbricht den Gesang. Auf zwey Tacte Pausen erklingen erst kurz und abgerissen angeschlagene, dann lange und feierlich ausgehaltene Accorde, die zweckmässig zu Pietro's Recitativ (N. 5.) einleiten. Vortrefflich im Ausdrucke entschuldigt er, dass der Jugend Begrüssung die ernste Feier störend unterbrach und bezeigt seinen Antheil. Nicht minder schön und männlich singt der Vater (der Podesta) seinen Schmerz nicht blos um die verblichene, sondern auch um die in ihrer Kindheit ihm geraubte Tochter. Der Mutter (Eudoxias) Schmerz steigert sich bis zum Glauben, Pietro könne auch noch jetzt die Entschlummerte wieder in's Leben rufen. Pietro tröstet kalt und verweist sie auf Erinnerung und Hoffnung des Wiedersehens, worauf er zum Jammer der Aeltern in einem sehr wirksamen Terzette sich beglückt fühlt, dass die geknickte Rose schon für ihn wieder erblühen werde. Sehr schön, zugleich mit einem im pp. dazu tretenden Chore wiederholt sich die erste Melodie Pietro's und das Terzett, woran sich sehr passend und ansprechend ein kurzer Volksruf und der Priester früherer Leichengesang im Einklange anschliessen. Auch der Studentenchor wiederholt sich (N. 6.), doch ausgeführter. N. 7. Die Scene hat sich in einen Wald verwandelt. Cäcilia, nicht die todte, sondern die geraubte, erwacht. In einem schönen Recitative (die Recitative sind sämmtlich vortrefflich) wird ein heftiges Ungewitter geschildert. So schrecklich es ist, so ist doch die Lage der Armen noch schrecklicher in der Höhle des Verbrechens. Dunkel führt ihr die Erinnerung glückliche Tage der Kindheit vor die Seele und die Klage der Unglücklichen wird lauter. Auf ein sehr freundliches Erinnerungslargo (E dur, $\frac{3}{4}$) folgt ein heftig bewegtes All. ($\frac{4}{4}$, E moll), das ihre Leiden und die Bitte der Befreiung von ihrem Elende ausdrückt. Da erscheint Antonio (N. 8.) und sieht betroffen in der Aehnlichkeitsschwester seine Cäcilia. Sie gesteht, ihn nicht zu kennen; ein klagendes Duett beginnt, worin das Waldmädchen Liebe gegen Antonio fühlt und ihn in einem All. agitato zu schleuniger

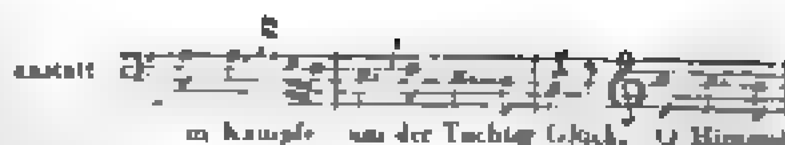
Flucht treibt. Endlich hört er ihre dringenden Bitten und verspricht ihr Rettung. Alles dieses musikalisch schön. Aber im Fortgehen vertritt ihnen Ildefonso den Weg und ruft zwey andere Räuber. Sie toben, Antonio zieht sein Schwert, Cäcilia fleht zu Gott um seine Rettung, was kurz und spannend in N. 9. abgethan wird. Ildefonso singt schon Triumph, als der verwundete Antonio noch einen Ausgang erblickt, und er ist weg. Die Scene verändert sich wieder und das Finale (N. 10.) hebt mit einem Chore unsichtbarer Geister an (auf der Bühne und in Legenden giebts allerdings auch sichtbare). Sie singen schön und Pietro, der sie gerufen, auch. Recitativ und Arie sind characteristisch. Er will die Todte wieder ins Leben rufen, um sie zu besitzen, oder untergehen. Bereniath, sein Diener, steht ihm beim Zauber bei. Die Geister werden laut; die Sterne verhüllen ihren Schein vor den mächtigen Sprüchen, die ganze Natur geräth in Aufruhr und aus dem Dome schwebt die weisse Gestalt in beruhigter Luft dem Hause Pietros zu. Cäcilia, die erweckte, singt kurz die Schönheit ihres süssen Traumes und sinkt, erschrocken vor Pietros Anblick, ohnmächtig zusammen. Der Zauberer erfreut sich des gelungenen Werks, das bis hierher trefflich von Statten ging, dem Zeitgeschmacke und der Eigenthümlichkeit des Componisten angemessen.

Zweiter Akt. Mit einem schönen Klaggesange Eudoxias leitet sich die Handlung wieder ein. Ihr Gatte bringt ihr die Kunde (N. 12.), dass ihre älteste Tochter lebt. Man erfährt, dass der schwer verwundete Antonio von Pietro's Hand geheilt wird. Der Vater will mit Waffengewalt die geliebte Tochter retten. Das Duett „In mich begleitet Gottes Segen" ist nicht erfindungsreich und es scheint sogar, dass zu einiger Vermeidung des sonst zu Bekannten Deklamationshärten vorgezogen wurden. Man urtheile selbst:





anstatt





u. s. w.

Desto schöner ist Pietros Gesang (N. 13). Sein Entzücken über den Anblick der Schlummernden und sein Zürnen gegen sich selbst, dass er ihren Widerwillen und Spott erträgt, sind gleich trefflich; nur seine Arie hat nichts Ausgezeichnetes. N. 14. Scene und Duett. Antonio, wie aus Träumen erwacht, sieht sich in weiten strahlenden Hallen, findet und ruft Cäcilien, die wiedererweckte. Beide sprechen sich wunderlich genug aus. Sie erzählt ihm Pietro's Frevel, bittet ihn, sie von der Last der Erde zu erlösen und versichert ängstlich, dass sie das Irdische mit Allem, was es habe, nicht mehr lieben könne. Dies macht den Antonio einigermassen betroffen; doch besinnt er sich so weit, dass er sich vornimmt, den Pietro anzuklagen, was sie eifrig als unwirksam widerräth und ihm zugleich das Geheimniss offenbart. Wenn sie des Domes geweihten Raum betrete und zu den Füssen des Altars knie, werde sie unter des Priesters Gebeten wieder zur ewgen Ruhe entschweben. Dahin soll er sie im Abenddunkel bringen. Und plötzlich verlässt sie nun die erborgte Kraft und, noch einmal um Rettung flehend, sinkt sie zusammen. Ist das nicht im höchsten Grade romantisch? Und im Augenblicke durchrieselt unsere Seele der alte Vers: Obstupui, steteruntque comae, vox faucibus haesit. Der ergriffene Antonio schwört Vollbringung und macht sich gleich darauf in einer Arie (N. 15.) Luft, die uns in solcher verzweifelten Lage sicherlich entgangen wäre. So gut sich auch darin einige Modulationen ausnehmen, so ist uns doch die folgende Scene (N. 16.) viel lieber. Eudoxia erwartet mit Sehnsucht ihre wiedergefundene ältere Tochter. Larghetto und All: vivace sind sehr wirkungsvoll und das letzte höchst feurig. N. 17. Quartett und Chor. Die aus Räubers Händen erlösete wird freudig begrüsst, welche Scene N. 18. fortgesetzt wird. Das Quartett (Andante, B dur) spricht sanftes Entzücken, was in Dank gegen Gott übergeht, in welchen wechselnd der Chor einstimmt. Sehr schön. Die Freude des Volks wird wieder laut

und singt (Allegretto 6/8, d dur) dem Podesta Heil und geht ab. In N. 19. gedenkt zwar Antonio der Geliebten, die sich nach dem Himmel sehnt; ist aber auch so verständig, sich mit ihrem Ebenbilde zu trösten, das ihn vom Mörderdolchen erlöste. Sie kommt und wünscht nichts sehnlicher, als dass sie dem Schöpfer ihres Glücks anders als durch Thränen danken könne. Und sie duettiren sich auch beide wirklich bis in die anmuthigste Liebeserklärung hinein. Da läuten die Glocken. Antonio weiss, was er zu thun hat, nimmt von seiner neuen Geliebten betrübten Abschied, sie verheisst ihn mit ihrem liebenden Herzen zu begleiten und er hat die süsse Hoffnung, recht bald zu seinem Glücke wiederzukehren. Die Geschichte ist so hübsch natürlich, dass wir gewiss herzlich lachen mussten, wenn wir einmal das Ding mit ansähen. Wir wollen nur gleich zu dem Chore der Studenten und des Volks übergehen, wo der Pietro wieder dergestalt gelobt wird, als wenn ein gewandter Schrift- oder Noten-Steller eine Recension über sein eigenes Werk geschrieben hätte. Gleich darauf kommt das Finale. Da singt die Himmels-Cäcilia nach einigen Harfenaccorden: „Die Seele flieht in Gottes Hand! Willkommen ew'ges Freudenland!“ Der Pietro ist also um die schöne Seele; die Studenten „fühlen Todesschauer wehn,“ weil „die Todten aus der Gruft erstehn.“ Das Volk sieht's auch und Antonio singt muthig: „Es ist geschehn!“ Jetzt klagt er den Frevler an, der mit rollenden Augen dasteht, was Jedermann sieht; hernach sehen es auch Alle, dass der Bösewicht erbleicht. Und das Finale könnte leicht besser seyn, wenn es nicht so abgesponnen wäre. Warum nicht ein anderes Tempo eintritt, wie der Frevler entfliehen will, wissen wir nicht. Und überhaupt, wenn wir wie Pietro gewesen wären, so hätten wir uns geschwind in eine Fledermaus verwandelt. Das Schlussadagio ist einfach schön und giebt ein freundlich elegisches Ende. Die halbe Musik ist uns viel lieber als die ganze, und diese grosse Hälfte wollen wir wieder lieber am Pianoforte oder im Concerte hören, als auf der Bühne, für die es nun endlich doch wohl zuträglich seyn dürfte, wenn sie aus den Todten heraus und wieder unter die Lebendigen fahren wollte.

Grand Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de l'Orchestre — par L. van Beethoven, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains — — par J. P. Schmidt. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Das Doppelspiel auf dem Pianoforte ist zu einer so überall eingeführten Lieblingsunterhaltung der Musikliebhaber wenigstens in Deutschland geworden, und man hat — zuerst doch wohl durch Mozart — so vortreffliche Compositionen dieser Art erhalten, ist an dergleichen so sehr gewöhnt, dass es gar nicht zu verwundern ist, wenn man jetzt — da es nicht zu fordern, weil es unmöglich, dass viele neue Werke erscheinen, die neben diesen musterhaften mit Ehren Stand hielten, und Viele doch Vieles bedurfen — nach allen Seiten unter den vorzüglichsten Compositionen jeder Art greift, um sie in diese Form umzugiessen und die vielfältige Nachfrage zu befriedigen. Herr Schmidt hat sich schon durch mehre Arbeiten dieser Art als einen der Geschicktesten, Sorgsamsten und in der Wahl Glücklichsten unter denen bewiesen, die sich mit dergleichen Bearbeitungen beschäftigen. Er thut das auch hier; und wir haben in dieser Hinsicht nichts hinzuzusetzen, ausser der Versicherung, dass das Werk auch in dieser Gestalt allen soliden und fertigen Pianoforte-Spielern gewiss Freude machen werde. Auszuführen ist es, für sie nämlich, nicht schwer; doch werden beyde Spieler an einander gewöhnt seyn oder sich an einander gewöhnen müssen, nicht nur in dem Sinne und der Art, wie bey allen wahrhaft bedeutenden und gearbeiteten Compositionen für vier Hände, sondern auch für manche der durch mehre Octaven fortgeführten Concert-Passagen, Arpeggiaturen und dergleichen, welche hier (wie schon Seite 6 und 7 unten) nicht Einem der Spieler, da dieser sie nur etwa zur Hälfte erlangen kann, überlassen werden konnten, sondern an beide vertheilt werden mussten; was sonst leicht, wenn auch keine Unterbrechung, doch beim augenblicklichen Eintreten des zweyten einen kleinen Ruck oder ein, ein wenig verschiedenes Maass des Forte oder Piano und der Mittelgrade zwischen beyden, zu bemerken giebt. — Uebrigens erhält man hier das treffliche, brillante, nicht schwer zu fassende, meist heitere, erste Concert Beethovens, unter den grossen nämlich; das, aus

C dur und As dur, das B. in seiner ersten Zeit in Wien geschrieben und als Oeuvre 15 daselbst hat stechen lassen; das, welches sich noch ziemlich nahe an die letzten und brillantesten Mozart'schen anschliesst, und womit er zuerst, als Componist und Virtuos, das gesammte, grosse Musik Publicum in Wien für sich gewann; denn bis dahin kannten, ehrten und liebten ihn dort nur Kenner, Künstler und ausgezeichnete musikalische Privatcirkel. — Das Werk ist sehr deutlich und schön gestochen; und da es nicht weniger, als 63 Seiten Noten enthält, ohne Titel, Umschläge etc., so ist der Preis mässiger, als jetzt gewöhnlich.

La Fiancée (die Verlobte), *Opéra comique en trois actes, paroles de Mr. Scribe* (teutscher Text von Theodor v. Haupt), *musique de D. F. E. Auber, avec accompagnement de Pianoforte.* Mayence et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 14 fl.

Die Musik dieser bürgerlichen Oper ist bereits in den Nachrichten unserer Blätter als eine leichte, gefällige und lebenvolle geschildert worden. Mit Recht werden fast allenthalben die Couplets hervorgehoben und als am wenigsten gelungen die Ouverture angegeben. Wir haben uns also auf ein genaueres Eingehen in das Wesen dieser Musik um so weniger einzulassen, da sie nichts anderes als leichte Unterhaltungsmusik sein will, und eben als solche ihre Freunde meist unter denen findet und finden wird, die auf ausgeführte Auseinandersetzungen wenig achten. Genauere Bezeichnungen des Modegeschmackes würden aber zu spät kommen. Es bleibt uns folglich nichts übrig, als die vor uns liegenden Ausgaben der Oper des so beliebten Componisten genau zu bezeichnen, damit die Liebhaber ihren Bedürfnissen gemäss wählen können.

Die Mainzer Ausgabe ist in Langfolio, welches Format jetzt fast das modische genannt werden durfte. Dass aber die Mode nichts nach der Bequemlichkeit fragt, weiss Jeder. Sie ist ferner die stärkste von allen; sie zählt 276 Seiten deutlich gestochen, und enthält Alles, was zur Musik gehört. Ob sich gleich der Verfertiger des Clavierauszuges nicht genannt hat: so ist er doch gut, so leicht spielbar, als es für solche Musik am zweckmässigsten ist. Die teutsche Uebertragung des bekannten Herrn v. Haupt ist dem französischen mehr nachgebildet, wie das in Uebersetzungen, die der Musik untergelegt werden sollen, der Schwierigkeit wegen gewöhnlich und oft unvermeidlich ist.

Dieselbe Oper ist gleichfalls im vollständigen Clavierauszuge bei Fr. Laue in Berlin erschienen. Das Format Querfolio, der Druck deutlich. Das Ganze beträgt nur 158 Seiten. Die Handlung hat, um eine zu grosse Stärke der Ausgabe zu vermeiden, zu einigen ungewöhnlichen Zeichen ihre Zuflucht genommen. Sie sind aber in der That so deutlich, dass sie für manche Fälle zur Nachahmung empfohlen werden können. Natürlich ist dadurch ein wohlfeilerer Preis möglich geworden. Der vollständige Clavierauszug kostet 5 Thaler und ohne die Finalen (das erste enthält 8 Bogen und in der Mainzer Ausgabe 15) 3 Thlr. Der Text ist zum Gebrauche für die königliche Oper in Berlin vom Freiherrn v. Lichtenstein dem Französischen sehr gut nachgebildet worden. Der Clavierauszug ist gleichfalls in die Finger fallend.

Dieselbe Braut ist bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen. Pr. 4 Thlr. Der Clavierauszug ist ebenfalls leicht und gut, der Text (französisch und teutsch, wie in allen Ausgaben) ganz nach der Lichtensteinischen Uebersetzung. Papier und Steindruck schön. Die Finaler, die Manchen willkommen, Anderen unwillkommen sind, fehlen. Das Ganze besteht aus 151 Querfolio Seiten von einem zierlichen Umschlage geschmückt. Und so wähle sich denn Jeder nach seinem Bedürfnisse, was ihm am angemessensten scheint.

Nachrichten.

Prag. Musik. Rossini's neueste comische Oper: „Graf Ory" überraschte — oder besser zu sagen, befremdete die Kunstliebhaber durch die sichtliche Tendenz des Tonsetzers, seine Individualität zu verläugnen, und sich dem neusten französischen Operngeschmacke anzuschmiegen, dem zu Folge er, wie die Pariser Compositeurs unserer Zeit, wenig Arien, starke Chöre, und viele Metall-Instrumente darbietet, und die eigentlichen Rossini'schen Typen ihm

nur hie und da, gleichsam unwillkürlich entschlüpft zu seyn scheinen. Diese Nachgiebigkeit mag den Beyfall, den der „Comte Ory" erntet, in Paris wohl gesteigert haben; aber anderswo dürften viele frühere Arbeiten, die er in seinem eigenthümlichen Genre und daher mit grösserer Freyheit und Consequenz geschrieben, diesem (wenigstens bey uns) letzten Erzeugnisse seiner Muse weit vorgezogen werden.

Die Ouverture — oder eigentlich Introduction, denn mehr kann es nicht genannt werden — ist eben nicht dazu geeignet, die Hörer im Voraus für das Ganze einzunehmen, dagegen hat der erste Act einige sehr ansprechende Musikstücke, zumal das Finale und in demselben das schöne Septett. Der zweyte Act steht dem ersten an musikalischem Werthe weit nach, und hat nur wenige interessante Nummern. Auch die Handlung hat keine Haltung und, was noch schlimmer ist, keinen Ziel punct. Zwey verunglückte Abentheuer eines Wüstlings sind der Inhalt, und der Schluss konnte nicht leicht unbefriedigender herbeygeführt werden. Die Aufführung war demnach gut. Mad. Podhorsky (Gräfin Formoutiers) und Hr. Binder (Graf Ory) sangen ihre Partieen vortrefflich, wenn gleich letztere Rolle mehr Spiel zu wünschen übrig lässt; doch erfordert selbe auch einen Schauspieler, wie man ihn unter den deutschen Tenoristen selten finden dürfte. Auch die Herren Strakaty (Raimbaud) und Illner (Magister Flambeau) führten den musikalischen Theil ihrer Rollen wacker durch und die übrigen Personen waren nach den Kräften unserer Bühne besetzt. Dem. Beranck, ehemalige Schülerin des Conservatoriums der Musik, gab den Pagen Isolier; doch sind ihre Fortschritte in Gesang und Spiel sehr unmerklich, und sie scheint (wie so manche ihrer Vorgängerinnen) abermals den Hoffnungen, die man in jenem Institute auf sie baute, sehr schwach zu entsprechen. Es ist doch sonderbar, dass die meisten Sängerinnen, die aus dieser Musikschule hervorgingen — die so ausgezeichnete Instrumentisten liefert — und die Bühne betraten, fast alle bald wieder von derselben verschwanden, oder zum recitirenden Schauspiel übergingen.

Die Chöre waren stark besetzt — wenigstens nach unserm Maassstabe, der nicht eben ungenügsam ist — und gingen gut zusammen. Der Beyfall war beym ersten Acte rauschend, nahm beym zweyten so ab, dass der Schluss ganz still hingenommen wurde, und die zweyte Aufführung ein ganz kaltes Publicum fand.

Nächstens soll die „Räuberbraut" von Ries einstudirt werden. Marschner's „Vampyr" ist es schon lange, doch kann er wegen der fortwährenden Krankheit der Mad. Ernst nicht aufgeführt werden. Diese ausgezeichnete Sängerin würde gewiss für jede Bühne eine sehr schätzbare Acquisition seyn, wenn sie eine gewisse Prima-Donnen-Eigenschaft nicht in so hohem Grade besässe, dass wir durch die Hälfte des Jahres auf dem Zettel lesen: „Mad. Ernst ist krank."

„Der Alpenkönig und der Menschenfeind", mit Musik von Müller, nebst eingelegten Stücken vom Kapellmeister Skraup, hat einige sehr ansprechende Nummern, zumal das Abschiedslied der Kohlenbrenner-Familie, wie sie die verkaufte Hütte verlässt.

Das Conservatorium der Musik feyerte ihr „Veni sancte spiritus" mit einer Messe von Cartellieri. Diese zwar moderne, doch ernste und ächte Kirchenmusik, wurde von einem zahlreichen Orchester mit grosser Präcision ausgeführt, und muss, wie die meisten Productionen dieses Instituts mit gerechtem Lobe erwähnt werden.

—

Fortgesetzte Opern-Chronik des Hoftheaters zu Cassel.

Sonnabend den 17ten October erschien endlich wieder eine Oper, und zwar der oft schon gesehene „Maurer." Die Vorstellung war nicht so befriedigend, als sonst. Mad. Roller-Schweizer (Irma) musste wegen Unpässlichkeit einen Theil ihrer Gesangstücke auslassen, und die Rolle der Heinefetter (Henriette) war wieder durch Dem. Roland besetzt. *Duo cum faciunt idem* — u. s. w. Wegen Abwesenheit des Hrn. Kapellmeisters Spohr dirigirte Hr. Musikdir. Bauewein mit gleich gutem Erfolge.

Mittwoch den 21sten abermals Rossini's „Barbier von Sevilla" zum Debut der Dem. Schaffenstein aus Carlsruhe, in der Rolle der Rosine. Sie hat theilweise gefallen. Ihre Stimme ist wohlklingend und hat einen ziemlich grossen Umfang. Die Intonation war nicht immer ganz rein, woran vielleicht die Verlegenheit eines ersten Erscheinens Schuld seyn mochte. Warum sie in der Scene des Unterrichts, wo gewöhnlich die Sängerinnen ein grosses Parade-Pferd besteigen, gar nicht, dagegen aber

in einer andern Scene eine Arie gesungen hat, welche übergangen zu werden pflegt, kann Ref. nicht sagen. — Sonnabend den 24sten schon wieder eine Oper! Es war „das unterbrochene Opferfest,“ worin ein Hr. Hekscher vom Theater zu Sondershausen, als Mafferu auftrat. Die Natur hat diesen jungen Mann begünstigt, indem er eine ansehnliche Figur und ziemlich sonore Bassstimme hat. Er bedarf aber noch vieler Bildung. — Mittwochs den 28sten „Joseph in Egypten. Dem. Scharfenstein spielte den Benjamin, und Hr. Hekscher den Jakob. Beyde mit wenigem Erfolge. Letzterer detonirte gewaltig. — Wir erwarteten seit langer Zeit Mad. Fischer von Aachen, und Herr Kapellmeister Spohr ist in eigener Person hin gereiset, um sie für uns zu gewinnen, aber, ungeachtet dessen und dass ihr Debut schon angekündigt war, ist unsere Erwartung der noch getäuscht worden, indem Mad. Fischer weder gekommen ist, noch kommen wird; dem Vernehmen nach erwartet man nun eine Dem. Moltke von Weimar.

Ma, che donna mai sarà?
Lo vedremo e sentiremo.

Woher kommt es, dass es so schwer hält, gute Subjecte für unser Theater zu bekommen, da sie doch so gut bezahlt werden? Jedermann will der hochlöblichen Generaldirection die Schuld geben, und Ref. kann diesem allgemeinen Urtheile nicht widersprechen.

Montag den 2ten Nov. „der Freyschütz,“ worin Dem. Moltke als Agathe ihren ersten theatralischen Versuch machte. Ein sehr misslungener Versuch! — Warum machte ihn Dem. M. nicht in Weimar? Warum hier? Hätte man nicht Mitleid mit ihrer Jugend gehabt, so wäre sie ausgezischt worden. Was soll man aber dazu sagen, dass man eine solche Anfängerin auf unserer Bühne erscheinen lässt? Es ist unmöglich, solche Missgriffe zu entschuldigen. Der Freyschütz ging überhaupt heute ziemlich schlecht. Was soll noch aus unserm Theater werden?? —

Am 31sten October früh wurde in der kathol. Kirche abermals das feyerliche Seelenamt für den stets unvergesslichen Landgrafen Friedrich II. gehalten, wobey, so wie in mehren Jahren, das Requiem von Mozart aufgeführt ward. Ref. hat schon früher sein Urtheil, dass diese an sich selbst höchst vortreffliche Composition dem Zwecke dieser Feyer nicht angemessen, sondern zu geräuschvoll und beynahe theatralisch ist, auszusprechen gewagt, und beharrt noch immer bey dieser Meinung. Warum wird nicht einmal mit einem andern, z. B. Cherubini's Requiem abgewechselt? — Die Ausführung war gut, aber nicht ganz so, wie voriges Jahr, weil die Singstimmen nicht alle gleich gut besetzt waren.

Das Orchester des kurfürstlichen Hoftheaters zu Cassel besteht grösstentheils aus vorzüglichen Tonkünstlern, und hat an seiner Spitze Hrn. Kapellmeister Spohr (bey Opern) und Herrn Concertmeister Barnbeck (bey Schauspielen). Bey der Violine sind ausser diesem noch 11 andere Musiker angestellt, unter denen Herr Kammermusikus Wiele den ersten Platz behauptet. Vier Personen sind bey der Bratsche angestellt; bey dem Violoncell desgleichen viere, unter denen Herr Hasemann der erste ist. Drey Personen stehen bey dem Contrabasse. Die Blasinstrumente sind folgendermaassen besetzt. 3 Flöten, 4 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Waldhörner, 2 Fagotte, 3 Posaunen, 2 Trompeten und 1 Pauker. In Abwesenheit des Hrn. Kapellm. Spohr dirigirt Hr. Musikdir. Baldewein die Opern.

Sonnabend den 7ten Nov. „Fernand Cortez.“ Da die Besetzung der Rollen die bisher gewöhnliche war, so fiel auch in der Aufführung keine bedeutende Verschiedenheit vor. Warum Hr. Wild nicht die Hauptrolle (Cortez) spielt, sondern solche Herrn Eichberger abtritt, kann seinen Grund wohl in nichts anderm haben, als dass sie für seine Stimme zu hoch liegt. Hrn. Eichbergers hoher Tenor, welcher in sanften Liebhaber-Partieen sehr angenehm ist, hat indessen für Heldenrollen nicht Kraft genug. — Montag den 9ten „die Zauberflöte.“ Demois. Scharfenstein sang die Pamina, und Herr Hekscher (als letzte Gastrolle) den Sarastro. Dieser wird also nicht engagirt werden. Jene fand heute viel Beyfall, und wird folglich, besonders da sie auch im Schauspiele brauchbar ist, allem Vermuthen nach, ein Mitglied unserer Bühne werden. Dem. Roland war wieder — die Königin der Nacht! Sie muss ihren eigenen Vortheil nicht kennen, indem sie diese Rolle übernommen hat, wozu sie nach ihrem Engagement nicht gezwungen werden konnte. In munteren jungen Mädchen, als Rothkäppchen, Aschenbrödel, auch als Page in Johann von Paris oder Figaro's Hochzeit u. s. w., siehet und hört man sie stets mit Vergnügen. Aber eine Königin der Nacht! Dazu hat sie weder Figur noch Spiel. Es ist nicht gut, dass die hochlöbl. Generaldirection bey dem so sehr grossen Aufwande, welchen das Theater kostet, nicht einmal eine Sän-

gerin für diese und andere ähnliche Rollen hat! — Herr Gerber war Papageno. Warum nicht Herr Föppel? — Herr Wild allein entschädigte uns für alle diese Gebrechen. — Eine grosse Neuigkeit! Wir haben nunmehr eine Sängerin erhalten, welche die Stelle der Heinefetter völlig ausfüllen soll! Diese Sängerin ist eine Dem. Traut von dem Mainzer Theater. Nach den in den Zeitungen enthaltenen Nachrichten hat sie in Mainz viel Beyfall erhalten. Ob sie hier eben denselben erlangen wird, werden wir sehen und hören. Ref. wünscht es von Herzen. — Sonnabend den 14ten, nach einem kleinen Lustspiele, „die Verwandlungen", ein sogenanntes Singspiel von Fischer. Die Musik war sehr unbedeutend und das Ganze ging unbeachtet über die Bühne. Dem. Scharfenstein machte damit den Beschluss ihrer Gastrollen. Ob nun diese sich in ein Engagement verwandeln werden, ist noch ein Staatsgeheimniss. — Sonntag den 15ten, „Yelva, oder die Stumme." Dieses Schauspiel steht nur in der Reihe der Opern (oder vielmehr der Melodramen), weil die Rolle der Yelva mit Musik begleitet ist. Wir haben bey dieser Gelegenheit zum ersten Male etwas von Herrn Reissiger's Composition gehört. Ein Urtheil über dessen Talent nach dieser Probe schon zu fällen, würde ungerecht seyn. Den Beschluss der heutigen Vorstellung machte „der Schatzgräber", Operette von Méhul. Dieses kleine Singspiel gehört nicht zu denen, wodurch der Componist seinen Ruhm begründet hat, indessen trägt es doch den Stempel seines Genius. Herr Eichberger sang die Rolle des Liebhabers recht brav, und an Dem. Schuchard, als Liebhaberin, bemerkte man bedeutende Fortschritte. Dem. Roland, als Soubrette, gefiel sehr. — Am 20sten gab die Gesellschaft Concordia ein Concert mit Declamation für die hiesigen Armen, das sehr zahlreich besucht war.

Am 22sten feyerte der hiesige Cäcilienverein den Namenstag seiner Patronin durch ein grosses Vocal-Concert unter der Leitung des Hrn. Kapellmeisters Spohr. Das Concert bestand nur aus zwey, aber ziemlich langen Theilen, nämlich aus einem Vaterunser des genannten Herrn Kapellmeisters und dem 103ten Psalm von Fesca. Fräulein von Motz, Dem. Baldewein, Herr Schmelz d. j. und Hr. von Dittfurth sangen die Soloparthieen, der ganze übrige Verein die Chöre. Dass die Compositionen kunstvoll und meisterhaft waren, lässt sich nicht bezweifeln, besonders da der Kirchenstyl dem Genius beyder Componisten am meisten angemessen scheint; indessen ist doch wohl nicht zu läugnen, dass die zweystündige Anhörung einer Musik, die keine eigentliche Melodie, sondern bloss Harmonie und künstliche Modulationen enthält, durch ihre Monotonie bald ermüdet. Die beyden schönen Schlussfugen gefielen am meisten. Die Aufführung war übrigens im Ganzen sehr brav, obgleich sämmtliche singende Personen nur Dilettanten waren: ein Beweis, dass man kein Musiker von Profession zu seyn braucht, um in der Tonkunst etwas gutes zu leisten. — Der einzige Musiker war Herr Burgmüller, der mit dem Fortepiano den Gesang begleitete. Nach dem Concerte war ein Schmaus. — Den 27sten begannen unsere gewöhnlichen Winterconcerte.

Fulda, am 10ten Nov. 1829. Es scheint, als sey nach zweyjähriger Pause die öffentliche Ausübung der Tonkunst für das hiesige Publicum ein Bedürfniss geworden. Der schätzbare Musikdirector, Hr. Henkel, hat einen neuen Gesangverein von 60 Personen gebildet, welcher sich wöchentlich zwey Mal versammelt und schon öffentliche Proben seiner Fortschritte mit Beyfall abgelegt hat. Auch die Concerte haben mit gutem Erfolge wieder angefangen. Das erste bestand aus 1) einer Symphonie von André; 2) der Cavatine von Rossini: „Di tanti palpiti", von Hrn. Lieber (Kammersänger I. K. H. der Kurfürstin) gesungen; 3) Potpourri für Violine von Pechatschek, von Hrn. Mämmer gespielt; 4) Concertante für zwey Klarinetten von Maurer von Hrn. Weinmüller und Kokro vorgetragen; im zweyten Theile 5) aus einer Ouverture von Wagner, 6) einem Divertissement für Waldhorn von Kummer, durch Hrn. Schönfeld geblasen, und endlich 7) der Cantate „das Reich der Töne", von Fränzl, welche von dem ganzen Singvereine vorgetragen wurde. I. K. H., die verehrte Frau Churfürstin, wohnten diesem Concerte mit Ihrem Hofstaate bey, und fanden die Aufführung äusserst gelungen. Höchstdieselben haben auch dem jüngern Hrn. Henkel (jetzigem Domorganisten und Sohne des Hrn. Musikdir.) für eine Ihnen dedicirte Cantate eine kostbare Vorstecknadel zu verehren geruhet. Hr. Lieber hat schon in sechs Messen mit Beyfall gesungen. Es ist auch eine neue Musiklithographie in Fulda entstanden, welche ein Hr. Weinmel errichtet hat. Ausser diesem wird auch hierin von Hrn. Brodf sehr gut gearbeitet.

Paris, vom 30sten October. Mad. Malibran-Garcia ist zurück gekommen. Nächstens wird sie auf dem italien. Theater wieder auftreten. Dem. Heinefetter gefällt fortwährend. Zwar wird sie, ungeachtet ihrer bedeutenden Mittel, noch nicht mit Mad. Fodor in der Elisabetta verglichen zu werden begehren, sie ist aber auf dem Wege, bald zu einer gleichen Höhe zu gelangen. Das grosse Duett mit Garcia hat sie vortrefflich gesungen. In dem Don Juan ist sie eine herrliche Elvire. — Hundert und fünfzig Städte Frankreichs haben ein Operntheater. Die dabey angestellten Sängerinnen und Instrumentisten belaufen sich auf 3125 Personen. Hierunter ist die italienische Oper in Paris nicht begriffen. Diese besteht noch besonders aus 92 Künstlern.

Der Prof. Fetis bey der Königl. Musikschule hat eine ausführliche Anleitung zum Orgelspiele unter dem Titel: *Le parfait organiste*, angekündigt.

Ein gewisser Hector Berlioz hat am 1sten Nov. ein Concert gegeben, worin er Sachen von seiner Composition aufführen liess, die alles übertreffen, was bisher tolles, bizarres und extravagantes geboten worden ist. Alle Regeln waren darin mit Füssen getreten, und nur die zügellose Phantasie des Componisten dominirte durchgehends. Bey allem dem konnte man ihm dennoch das angeborne Organ des Tonkünstlers nicht absprechen. Schade nur, dass es ohne alle Bildung war. Hätte er diese, so wäre er vielleicht — ein Beethoven.

Hr. Dr. Stoepel aus München hat neulich eine öffentliche Probe des von ihm in Frankreich eingeführten wechselseitigen Unterrichts in dem Fortepianospiele abgelegt. Er liess mehre Schüler zugleich verschiedene schwere Musikstücke, z. B. die Ouverture des Oberon, auf sechs Instrumenten zu vier Händen vortragen. Die jungen Zöglinge hatten eine Fertigkeit, eine Einheit, die man von geübten Künstlern nicht besser erwarten konnte. Dieses in sechs Monaten bewirkt zu haben, ist eine grosse Empfehlung für die Unterrichts-Methode des Lehrers. — Es scheint, als ob Herr Stoepel sich in Paris ganz niederlassen wolle.

Eine seltene Erscheinung ist die Benefizvorstellung, welche für die Schauspielerin, Mad. Desbrosses Statt gefunden hat. Diese hat 54 (sage vier und fünfzig) Jahre bey dem Theater der komischen Oper gestanden, wo sie anfänglich Liebhaberinnen, später aber Mütter spielte. Die Einnahme war 7000 Francs.

Ein junger Virtuose auf dem Fortepiano, Namens Hiller, wird sehr gerühmt. Sollte dieses nicht ein Nachkömmling unsers berühmten Operettencomponisten seyn? Drey junge Violinspieler, Urhan, Stekan und Halma, Schüler des Conserv., finden auch viel Beyfall.

Kürzlich ist eine neue komische Oper auf dem Theatre Feydeau: „Le Dilettante d'Avignon, aufgeführt worden, wozu der junge Componist Halevy die Musik gesetzt hat. Der Inhalt soll beweisen, dass die französische Sprache eben so brauchbar zum Gesange ist, als die italienische. Obgleich dieser Beweis schwer zu führen ist, so wurde doch Stück und Musik mit vielem Beyfalle aufgenommen, und Hr. Schlesinger in Paris hat die Partitur dem Componisten abgekauft.

In dem Concerte des 1sten d. M. hat unter anderen Dem. Heinefetter eine Scene aus Mozart's Titus italienisch gesungen. „Warum (sagt man) singt sie dieses Stück nicht deutsch? Seit ihre Landsleute hier deutsche Opern aufgeführt haben, ist unser Vorurtheil, als sey ihre Sprache nicht musikalisch, ganz verschwunden." Eine schmeichelhafte Aeusserung für uns! Indessen wird jeder unparteyische Deutsche doch gestehen, dass die italienische Sprache die erste für den Gesang ist.

Am 25sten November hat auf dem italienischen Theater eine Benefizvorstellung für Demois. Sontag Statt gefunden. Man gab Mozart's „Don Juan," worin die weiblichen Rollen durch die Damen Sontag, Malibran und Heinefetter, die männlichen aber durch Garcia, Bordogni, Santini und Graziani besetzt waren.

Die Affluenz der Dilettanten war sehr gross und der Beyfall enthusiastisch. Der Ertrag belief sich über 12000 Francs.

Sechs Lieder von Göthe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von G. W. Fink. 18tes Werk. (Eigenthum des Verl.) Halberstadt, bey C. Brüggemann. Pr. 12 Gr.

Es sollen diese Lieder in unseren Blättern nicht recensirt, sie sollen nur angezeigt werden. Ich habe ihnen nichts, als die nachsichtsvolle Theilnahme zu wünschen, die meine Freunde meinen früheren Kleinigkeiten gegönnt haben. Die Verlagshandlung hat sie sehr gut ausgestattet.

Hierzu das Intellig.-Blatt No. XVIII., die Inhalts-Anz. dieses Jahrg. und das Titelblatt mit Hummel's Bildniss.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. | Nº XVIII. | 1829.

Bekanntmachung.

Zur Kammermusik wird ein unverheiratheter Violoncellist gesucht, der die Solo-Partieen dieses Instruments mit Sicherheit, Fertigkeit und Geschmack vorzutragen versteht.

Sollte er daneben als Privatsecretair oder Schreiber angestellt werden können, so würde solches um so willkommener seyn.

Geeignete Subjecte mit den erforderlichen Zeugnissen versehen, belieben ihre portofreyen Briefe mit der Addresse D. v. B. versehen, an Hrn. Wilhelm Härtel in Leipzig abzugeben.

Zwey verkäufliche Violinen.

Einem geschätzten Tonkünstler werden bey vorrückendem Alter zwey sehr vorzügliche Violinen entbehrlich. Die eine ist von Guarneri, die andere von Stradivari. Liebhaber belieben sich in frankirten Briefen an Hrn. Hofrath André in Stuttgart zu wenden.

Musikalien-Leihanstalt von Riegel und Wiessner in Nürnberg.

Das neunte Verzeichniss unserer Musikalien-Leihanstalt ist so eben erschienen, und wird Musikfreunden unentgeldlich gegeben. Es enthält 576 Nummern, und mit ihnen steigt der ganze Bestand auf 8422 Nummern, welche mindestens 12000 Musikstücke in sich fassen.

Mit Vergnügen blicken wir auf die angenehmen Erfahrungen zurück, welche wir in den neun Jahren, seit wir diese Anstalt errichteten, in Hinsicht ihres nützlichen Einflusses auf musikalische Fortbildung unter allen Ständen hier wie auswärts machten.

Wir können daher auch mit gerechtem Vertrauen darauf zählen, dass die Nützlichkeit sowohl als die bedeutenden Opfer, welche wir durch reiche Nachschaffung alljährlich bringen, immer mehr anerkannt werden, und sich in noch lebendigerer Theilnahme aussprechen, um welche wir zugleich alle Musikfreunde freundlich bitten.

Der Eintritt kann täglich geschehen unter den billigen Bedingnissen eines Abonnements von 12 Fl. jährlich, wogegen man von vier zu vier Wochen für 24 Fl. Musikalien zu benützen, und am Schlusse des jährlichen Abonnements für 4 Fl. Musikalien auswählen kann.

Musikalische Anzeigen.

Neue Musikalien im Verlage der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hannover.

Auber, aus der Stummen von Portici, mit Pft. oder Guitarrenbegleitung. Nr. 5. Barcarole „O seht, wie strahlt" ... 4 Gr.
Nr. 12 Cavatine „Mög' sanfter Schlaf." 4 Gr.
Nr. 15 Barcarole „Ihr Freunde seht" 4 Gr.
Ouvert. für Pfte. ... 8 Gr.

Auswahl beliebter Märsche für Pianoforte. Nr. 4. enthält Marsch aus Aloise von L. Maurer u. Marsch des Sultans Mahmud II. von Achmed Aga ... 4 Gr.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze für Pianoforte. Nr. 44. enth. zwey Hopser aus dem Feste der Handwerker und Walzer von Enkhausen. ... 4 Gr.
Nr. 45. enth. Walzer von C. M. v. Weber und Walzer v. G. Heumann. ... 4 Gr.
Nr. 46. enth. zwey Walzer nach Paganini. 4 Gr.
Nr. 47. enthält Walzer von Beethoven und Trauer-Walzer. ... 4 Gr.
Nr. 48. enthält zwey Walzer aus der Stummen von Portici u. Castagnettenhopser. 4 Gr.

Beethoven, L. van, Märsche: Alexander Marsch und Marcia funebre, für Pianof. 4 Gr.

Diabelli, A., Favoritstücke aus der Stummen von Portici, etc. für Pf. Nr. 6. Cavatine und 2 Barcarolen. ... 6 Gr.
— Nr. 7. Chor der Marktleute. ... 6 Gr.
— dieselben zu vier Händen Nr. 10 Cavatine und 2 Barcarolen ... 10 Gr.
— Nr. 11 Chor der Marktleute ... 8 Gr.

Enkhausen, C. H., Polonaise für Pianof. ... 4 Gr.
— Potpourri über beliebte Melodieen aus Aloise von L. Maurer für Pfte. ... 12 Gr.

Mozart, W. A., Opernarien mit Pianofortebegleit. Aus „Weibertreue." Nr. 15 Arie „Ihr schelmischen." 4 Gr.
— Aus der Zauberflöte. Nr. 7. Duett: „Bey Männern." ... 4 Gr.
— Nr. 8. Glockenspiel „Das klinget so herrlich." ... 4 Gr.

Müller, C. F., Potpourri de plusieurs Airs de C. M. de Weber, à 4 m. Op. 21. . . . . 8 Gr.
— Divertissement a la Mode pour Pf Op. 26. 10 Gr.
Schubert, F., Gretchen am Spinnrade „Meine Ruh' ist hin." Op. 2. Mit Pianofortebgl. 8 Gr.
— Der Wanderer „Ich komme vom Gebirge," und Wanderers Nachtlied, mit Pianof. Bgl. 6 Gr.
Wanhall, Klavierstücke. Heft 1. . . . . . 10 Gr.
— do. do. Heft 2. . . . . 8 Gr.
— Petites Pièces à 4 m. Op. 4 Liv. 1. . . 10 Gr.
— do. do. Liv. 2 . . . . 8 Gr.
— 12 Sonatines fac. et progr. p. Pfte. Op. 41. Liv. 1. . . . . 10 Gr.
— do. do. Liv. 2. . . . . 12 Gr.
Weppen, F. A., Le Gage. Polonaise brill. pour Pianoforte . . . . 4 Gr.
Zumsteeg, Monolog aus Maria Stuart, mit Pianoforte-Begleitung. . . . . 7 Gr.

Auszug
aus der französischen Zeitschrift
Revue musicale
betreffend die Herausgabe der Oper
Wilhelm Tell.

a Monsieur le Redacteur de la Revue Musicale.

Monsieur,

Plusieurs editeurs de Allemagne, dans l'intention de tirer parti du succès prodigieux qu'a obtenu la musique de *Guillaume Tell*, annoncent faussement, qu'ils sont en possession de la partition manuscrite de cet ouvrage, et quils sont sur le point de publier la réduction pour le piano. Desirant mettre le public en garde contre ces annonces trompeuses, et en même temps veiller aux intérêts des propriétaires de cet ouvrage, je vous prie de vouloir bien faire connaitre, par la voie de votre journal, qu'il n'existe entre les mains de qui que ce soit, en Allemagne, de copie de la grande partition de *Guillaume Tell*, que je publierai au commencement du mois de décembre.

Je ne me chargerai moi-même de remplir aucune demande de l'Allemagne pour la grande partition de *Guillaume Tell*. Les personnes qui desireront en recevoir promptement des exemplaires imprimés, devront s'adresser à MM. les fils de B. Schott, à Mayence, à qui j'adresserai les premiers exemplaires.

Quant à la réduction pour le piano, j'en ai cédé la propriété, d'accord avec M. Rossini, à MM. les fils de B. Schott, pour toute l'étendue de l'Allemagne, à l'exception de la monarchie autrichienne et les provinces italiennes, et à MM. Goulding et Dalmaine, de Londres, pour l'Angleterre, l'Ecosse et l'Irlande.

Ces trois éditions et la mienne sont les seules autorisées par l'auteur. Toutes les autres seraient des contrefaçons, et ne pourraient d'ailleurs paraître à la même époque, puisque MM. Schott, et Artaria s'occupent de la traduction et de la gravure de cet ouvrage: le premier depuis plus de trois mois, et le second depuis un mois; tandis que les autres éditeurs d'Allemagne ont à peine reçu la musique de *Guillaume Tell*, qui n'a été publiée ici que le 15 septembre.

Quant aux ouvrages que MM. Herz, Toulu, de Bériot et autres doivent composer sur la musique de *Guillaume Tell*, ils seront, pour *toute* l'Allemagne, la propriété exclusive de MM. les fils de B. Schott, qui en ont acquis directement la propriété de ces auteurs.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Paris le 1. Octobre 1829.

E. Troupenas,
Editeur de tous les opéras français de Rossini.

Bey G. M. Meyer jun. in Braunschweig sind folgende neue Musikalien erschienen, und in allen Musikalien- u. Buch-Handlungen zu haben:

Paganini, 3 Divertimenti pour Viol. e Pianof. concert. Nr. 1. 2. 3. . . . . à 14 Gr.
Triumph-Marsch der Russen in Adrianopel. Fürs Pianoforte . . . . 4 Gr.
Kalkbrenner, Adagio et Rondo brill. pour Pfte. Oeuv. 61 . . . . 16 Gr.
Kalliwoda, Grande Polonaise pour Pfte. à 4 m. Oeuv. 8. . . . . . . 16 Gr.
Kuhlenkamp, Trois Polonaises pour Pianoforte. Oeuv. 19. . . . . . . 6 Gr.
Potpourri fürs Pianoforte aus der Belagerung von Corinth von Rossini. . . . 10 Gr.
— do. aus Graf Ory, von Rossini . . 10 Gr.
Diabelli, Sonatinen nach beliebten Operngesängen. Für's Pianoforte solo. Neue Folge. Nr. 9 bis 14. . . . . . à 4, 5, 6 Gr.
Carafa, Scene und Cavatine O cara memoria, „O süsse Erinn'rung" etc. mit Pianoforte-Begleitung. . . . . . . 10 Gr.
Generali, Duett für Tenor und Bass Che bella vita è il militar, „Welch schönes Leben führt der Soldat" etc. aus La Donna soldato. . . . 14 Gr.
Marschner, Ernst und Scherz. Gesänge für Bass mit Pianofortebgl. Op 51. . . . 20 Gr.
— Zwey Gesänge für Altstimme, mit Pianoforte-Begleitung. . . . . . 14 Gr.
Werner, Gesänge für Bass mit Pianofortebegleit Zweytes Heft. . . . . 14 Gr.
Spohr, Polonaise aus Faust, für 2 Guitarren . . 4 Gr.

I N H A L T

des

ein und dreyssigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1829.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Nekrolog.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Lindpaintner, P., der Vampyr, romantische Oper in 3 Acten. Vollständ. Klav. Auszug v. Comp. 70stes W, S. 312 321.

Mendelssohn-Bartholdy: Die Hochzeit des Camacho, Oper in 2 Acten. Vollst. Klav. Auszug v. Comp. 553.

Mozart, W. A., Die Gärtnerin aus Liebe, Oper in 3 Acten. Vollst. Klavierauszug mit deutschem Texte und zugleich für Pianoforte allein, 545

— Così fan tutte, in Stimmen, 747

Onslow, G., Le Colporteur. Der Hausirer. Kom. Oper in 3 Aufz. Klavierauszug mit deutsch. und franz. Texte, 57.

Rossini, G., Le Comte Ory. Graf Ory. Oper in 2 Acten. Vollständiger Klavierauszug, 685.

Spohr, L., Pietro von Abano, rom. Oper in 2 Aufzügen. Vollständ. Klavierauszug. 849.

Weber, C. M. v., die Rückkehr ins Dörfchen, Liederspiel in einem Anfange aus seinen Melodieen arrang. und instrumentirt von Carl Blum, 714.

Wolfram, Prinz Lieschen, kom. Oper in 3 Acten, Klavierauszug, 623.

c) Kammer

α) Mehrstimmige Gesänge.

Bischoff, G. F., 50 Lieder zum Gebrauche bey dem ersten Unterrichte im Gesange, grösstentheils 2 und 3 stimmig etc. 1ste Sammlung, 2te Auflage, 602.

Blum, Carl, Launige Gesänge für 4 Männerstimmen, nach beliebten Melodieen aus der Oper: Die Stumme von Portici 714.

Eberwein, C., 1) Sonntagslied von Neuberger f. 4 Singst. mit Begl. von Blasinstr. einer Orgel oder Pianoforte. 10tes Werk. 2) Der Todestag des Erlösers etc. (wie zuvor). Op. 17. Heft 2. 3) Erhebung zu Gott etc. (wie zuvor). Op. 20. 3tes Heft, 690.

Fasch, C., Mendelssohniana. Sechs mehrstimmige Gesänge, 305.

Jacob, F. A. L., Der Singschüler oder Singstoff, bestehend in ein- und mehrstimmigen Sätzen, Canons, Liedern und Chorälen für Volksschulen etc. 1stes Hft. 388.

Marschner, H., Trinklieder für 2 Tenore und 2 Bässe, ohne Begleitung. 46stes Werk. 252

Polyhymnia, eine Sammlung vierstimmiger Gesänge, ohne Begl. 4 Bdchen. 84

Rafael, C. F., Quodlibet für die Drey-Königs-Gesellschaft etc. arrang. mit Begl. des Pianof. 672

Reichardt, G., Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 7. S. 187.

— Recitativ und Duett für 2 Bassstimmen aus der Oper Elisa e Claudio von Mercadante. Klavierauszug und deutscher Text, 845.

Schneider, Fr., Navarino, Gesang f. 4 Männerst. 156.

— stimmige Kinderlieder, mit willkürlicher Begl. des Pianof. 2te Samml. 604.

— Scherzhafte Lieder von A. Brüggemann, f. 4 Männerst. 83stes Werk. 830.

Stolze, H. W., 180 ein-, zwey-, drey- und vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit

Pianof. Begl. zum Gebrauche für Schulen, Gesangvereine und den häuslichen Kreis, 1—5 Th. S. 649.

Weinlig, C. Theod., 18 kurze Singübungen für zwey Sopranstimmen. S. 783.

Zelter, C. F., 6 Gesänge für 4 Männerst. Partitur und ausgez. Stimmen. 2te Lief. 103.

β) Lieder und andere Gesänge für Eine Stimme.

Baldewein, J. C., Sechs Gesänge mit Begleitung des Pfte, oder der Harfe 35.

Baumstark, E. und W. von Waldbrühl, Bardale, Sammlung auserlesener Volkslieder der verschiedenen Völker der Erde alter und neuer Zeit, mit deutsch. Texte und Begl. der Guitarre. 1ster Bd. 733

Benelli, A., Solfèges dans le style le plus moderne pour la voix de Basse, av. acc. de Pianof. Oeuv. 35. S. 605.

Berner, F. W., 8 Lieder aus dem Schlesischen Musenalmanach v. 1827. S. 387

Crusell, Bernh., 12 Gesänge aus der Frithiofs Sage von Tegner, mit Bgl. des Pianof. 10tes W. 794

Erfurt, Carl, deutsche Lieder von H. Heine, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 2te Sammlung 387

Field, J., zwey Gesänge, ital. und deutsch, m. Bgl. des Pianoforte 36.

Fink, G. W., sechs Lieder von Göthe, für eine Singst. mit Bgl. des Pfte. 18tes W. 864

Häser, A. F., 3 Gesänge für die Bassstimme mit Begleit. des Pianof. Oeuv. 28. S. 217.

— Klassische Auswahl seiner Compositionen für Sopran. mit ital. und deut. Worten, aus den Jahren 1800 bis 1822 mit Begl. des Pianof. etc. Nr. 1. Scenen von Cimarosa 699.

Hesse, Ad., die Wiege im Strome, Romanze mit Begleit. des Pianoforte, 762

Hoffmann, C. Jul., 3 Lieder von Gr. von Schlippenbach, 748.

Klein, Bernh., 2 Romanzen 1) Fischerknabe. 2) König Odo, für eine Alt- oder Bassstimme, mit Begleit. des Pianof. Op. 28. S. 215.

Lenz, Leop., 12 Lieder von Uhland, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. 10tes W. 265.

— 6 Lieder von Göthe, für eine Singst. mit Bgl. des Pianoforte, 2tes W. 265.

— Frühlings-Wanderlieder von Uhland, mit Begl. des Pianof. 8tes W. 667.

Lindpaintner, P., 6 deutsche Lieder mit Bgl. des Pfte. 71stes W. 795

Löwe, L., Ballade für eine Singstimme mit Bgl. des Pianof. Op. 7. Samml. 4. S. 717

Marschner, Lieder der Liebe, mit Begl. des Pianof. 44stes Werk. 188.

Moniz, J. M., 12 Lieder von Uhland, für eine Singstimme mit Bgl. des Pfte. Op. 26. 2 Hefte. 86.

Schmitt, Al., die Bitte, Gedicht v. Soume, mit Bgl. des Pianof. 187.

Schubert, Franz, 1) Winterreise von W. Müller, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 89. W. 1 und 2 Abth. 2) Schwanengesang, desgl. — Letztes W. 653.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

b) Concerte und andere Solostücke mit Orchester Begl.

c) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

β) Für Ein Instrument.

γ. Für die Orgel

V. Correspondenz.

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

VIII. Intelligenzblätter.



